wegen seiner trefflichen Führung „der fromme Kellner“ genannt wurde. Seine Mittheilungen über diesen Punkt zu Ende des biographischen Anhanges versetzen uns lebhaft in den verzweifelten, zuletzt siegreich entschiedenen Kampf eines tief erregten Gemüthes. Er schildert, wie er Anfangs aus eigenen Kräften gegen alles Unreine, alle Ungerechtigkeit gestritten, so daß er zwar die Furcht des Herrn immer bei sich gefunden, aber doch „keine lautere Anweisung zur wahren Erkenntniß und Grunde des ganzen Verderbens, Einsenkung in die Gnade Gottes und Mitwirkung des heiligen Geistes.“ Er arbeitete daher mit des Gesetzes Werken gegen die Sünde, die jedoch nichts ausrichten wollen und können, kroch in alle heimlichen Winkel, ja in Braugefäße, und schrie zu Gott, heftete Sprüche aus der Bibel überall an, sogar an seinen Leib, daß sie ihn des Guten erinnern, vom Bösen zurückhalten möchten, griff sich auf mancherlei Art mit heimlichen Gelübden da an, wo es ihm am wehesten that, steckte bei der Nacht Geld in die Spittelbüchsen zur Strafe für sündliche Gedanken; — „aber diese eigene Gerechtigkeit“, sagt Kellner, „ob ihm der treue Gott die Einfalt gleich aus Gnaden gefallen lassen, die Zeit der Unwissenheit übersehen, und auch dieses durch mancherlei Vorsorge belohnet, hat nichts ausrichten können, bis es diesem lieben Vater gefallen, mir mein ganzes Verderben vorzustellen und seinen Sohn Jesum Christum zu offenbaren, so bin ich ihm heimgefallen.“ Anders dachte die geistliche Behörde, die gelehrte Facultät, von solcher Erweckung des Geistes: „der Fürst der Finsterniß tobte wider den Gesalbten“, meint unser Berichterstatter, das Collegium philobiblicum im Fürstenhause wurde den 2. April 1690, in Anwesenheit Kellner's, durch Dr. Alberti aufgehoben, eine förmliche Inquisition gegen die Neuerer, die man als Ketzer verschrie, angeordnet und keinem von ihnen mehr die Kanzel

Digitized by Google

gestattet, der nicht zuvor über seine Rechtgläubigkeit wohl examinirt worden und sein Concept der Durchsicht unterworfen hatte. Solche Maßregeln konnten natürlich die Begeisterung und den Eifer der Verfolgten nur verstärken; auch Kellner blieb für sein ganzes künftiges Leben der eingeschlagenen Richtung treu. Wie der spätere Pietismus selbst verfolgungssüchtig wurde und seinen Ursprung aus der Tiefe des Gemüthes verleugnete, gehört nicht hierher.

Nach Ablauf des Trienniums beschloß Kellner sich einige Zeit im Auslande umzusehen, zugleich in fremden Zuständen, unter vielerlei Menschen, desto besser die praktische Theologie kennen und ausüben zu lernen. Er reiste im Juni 1691 ab, verweilte an den Küsten der Ostsee, in Dänemark und Holstein, kehrte jedoch schon im October des Jahres zurück und übernahm eine Hauslehrerstelle bei dem Grafen Callenberg zu Muskau in der Oberlausitz. Sobald er hier eine Predigt übernehmen wollte, gerieth er mit dem Superintendenten Francisci, der zu jenen Eiferern für die Buchstaben-Rechtgläubigkeit gehörte, in einen Streit, der ihn so verdroß, daß er Theologie und Seelsorge für immer aufgeben wollte. Kellner theilt in seiner Selbstbiographie nur mit, daß der Superintendent ihm öffentlich Schuld gab, „er wolle ihm die Schuhe austreten", was in gegenwärtigem Falle wol nichts anderes sagen will, als: von der Kanzel verdrängen, und daß die Sache sogar bis zur Niedersetzung einer Untersuchungs-Commission gedieh; jedoch aus ein paar noch vorhandenen Briefen Kellner's vom Jahre 1692*) geht hervor, daß sich Untersuchung und Rechtfertigung in der That auf den Verdacht des Pietismus bezogen. Den Angeschuldigten lernen

*) Handschriftlich in der Collect. Janckii, von Köhler für d. Neue Laus. Mag. mitgetheilt.

Digitized by Google

wir schon hier als einen geraden offenen Charakter kennen, der unerschrocken die Wahrheit bekennt und verficht. In dem einen dieser Briefe an den Grafen Callenberg*) erklärt sich Kellner auf Verlangen des Principals über die von Seiten des Superintendenten gegen ihn erhobenen Verdächtigungen. Auf beide Fragen: ob er die sogenannten Pietisten liebe und Jacob Böhme's Schriften hochhalte, antwortete er unumwunden und entschieden mit „Ja". Was die ersteren betrifft, so werde er nimmer von ihnen lassen, so lange dieselben nichts Anderes handeln, als bisher geschehen, was zur Ehre Gottes, zur Aufnahme des Christenthums diene und nicht wider die Orthodoxie und unsere Glaubensbücher streite; auch in Jacob Böhme's Schriften habe er, so viel er davon gelesen und verstanden, nichts Ungöttliches und Glaubenswidriges gefunden. Zwei andere kürzere Schreiben an den glaubenseifrigen Mann**), auf welche leider die Antworten fehlen, gewähren einen ergötzlichen Einblick in das Verfahren dieses Zionswächters. Der Superintendent hatte eine gewisse Stelle in Böhme's Schriften als Gotteslästerung bezeichnet; der arme Kellner, trotzdem daß er recht vertraut mit diesen Schriften war, kann bei allem Bemühen die Stelle nicht finden, vor Allem auf der Seite nicht, welche der Superintendent angegeben; er verlangt nun genauere Auskunft, und da sie wahrscheinlich nicht ertheilt wurde, kann er nicht umhin, die Vermuthung auszusprechen, daß der Ankläger sich irre, die ironische Frage beifügend: „ob solches etwa in seine edition hineingeschoben oder der Herr Super. ex praecipitantia propriorum verborum haud memor, ipsissima Autoris verba nicht anführet."

---

*) d. d. Muskau den 12. März 1692.

**) Das eine vom 15. Mai, das andere ohne Datum.

Digitized by Google

Der Graf scheint die Ansichten seines Hauslehrers getheilt zu haben; wenigstens schreibt dieser den zweiten der vorhandenen Briefe*) in einer Weise an ihn, daß sich das Gefallen desselben an der neuen kirchlichen Richtung deutlich genug erkennen läßt. Indeß beharrte Kellner bei dem Entschlusse, die seelsorgerische Laufbahn aufzugeben. Er warf sich seitdem auf die Oekonomie und gewiß mit Geschick; denn Graf Callenberg vertraute ihm im Juni 1692 die Ober-Inspection über die gesammte Wirthschaft. Die Verhältnisse waren darnach angethan, daß sich Kellner in dieser Stellung sehr wohl befinden konnte. Er leugnet dies selbst nicht, aber seine innere Unruhe trieb ihn in die Welt hinaus. Nach kurzer Zeit, im Frühlinge des Jahres 1693, übernahm er auf's Neue eine große Güterverwaltung zu Seifersdorf in Schlesien bei dem Geheimen Rath von Schweinitz, welchen er auf Empfehlung des Probstes Spener in Berlin kennen gelernt. Spener drang vor seinem Abgange ernstlich in ihn, daß er sich nicht ganz von der Theologie abwenden möchte. Das neue Amt hielt ihn wieder nur gegen zwei Jahre fest, dann wollte er abermals ohne äußere Nöthigung, ja gegen die inständigen Bitten seines gütigen Herrn, und ohne zu wissen, wohin, den Wanderstab ergreifen. Doch eben jetzt wurden ihm gleichzeitig zwei andere Stellungen angetragen, die eine als gothaischer General-Quartiermeister, die andere als Hausprediger bei dem kurfürstlich-sächsischen General-Feldmarschall von Schöning in Dresden. Kellner entschied sich für die letztere. Der Herr von Schweinitz hatte ihm, gleich anderen Gönnern, dringend gerathen, ja diesen Ruf nicht auszuschlagen; denn wenn er dessen Seele gewänne, wäre es so gut, als wenn er ein halbes Land bekehrte, und er wundere sich über

---

*) Vom 17. April.

Digitized by Google

Gottes Barmherzigkeit an diesem großen Sünder, daß der die Erbauung mit einem Theologen suche. Der Feldmarschall zeigte sich nicht ganz so begierig nach geistlichem Rath; ihm waren bei seiner Gefangenschaft*) die Jesuiten mit dem ihrigen unbequem geworden, nun suchte er „einen tüchtigen Theologum, der kein Pedant wäre"; für 200 Thaler, freie Tafel und Logis sollte er nichts zu thun haben, als „über Tafel und sonst bisweilen mit ihm discuriren". Kellner glaubte, mit einer feinen Visite „in blau und roth chamerirter Kleidung" werde seine Einführung erledigt sein; er stattete sie am 31. November 1694 ab, doch er täuschte sich. Am anderen Tage wurde er von dem Ober-Hofprediger Carpzov, der über seinen hofmäßigen Aufzug stutzte und zweifelhaft wurde, ob er einen Gottesgelehrten vor sich habe, fünf Stunden lang in der Theologie examinirt. Weiterhin nahm noch das Ober-Consistorium eine sehr strenge Prüfung mit ihm vor, da dieses durchgesetzt hatte, daß der Feldmarschall nur einen ordnungsmäßig vocirten Theologen bei sich haben dürfte, überdies, wegen der Freundschaft mit Spener, der Verdacht des Pietismus gegen ihn rege geworden war. Von der Zeit ab war und blieb das Consistorium ihm abhold.

Er folgte nun im Frühlinge 1695 der Armee, die Kurfürst Friedrich August in Person nach Ungarn gegen die Türken führte, als General-Stabs-Prediger oder Feld-Superintendent. In dieser Stellung wurde er gar herrlich gehalten, verkehrte hochgeachtet mit den vornehmsten Männern, genoß von einigen derselben, wie von dem General Grafen Zinzendorf, Vertrauen und Freundschaft und lernte im vollsten Maße das große Weltleben kennen. Die Armee kam bis Peterwardein,

*) Wol die der Kaiser über ihn verhängte, s. Heinrich (Pölitz), Handbuch der Sächs. Geschichte, 2. Theil, S. 430.

Digitized by Google

wo sie den größten Theil des Octobers hindurch im Lager blieb und Kellner in einer gefährlichen Erkrankung Gelegenheit hatte wahrzunehmen, welche Liebe und Achtung bei Hoch und Niedrig er genoß. Auf dem Rückzuge hielt er sich noch einige Zeit in Oedinburg beim Generalstabe auf, bis ihn der Feldmarschall, der nicht mitgegangen zu sein scheint, zurück nach Dresden berief. In den letzten Tagen des Decembers kehrte er heim. Hier hatte sein Gebieter Großes mit ihm vor: er beabsichtigte, ohne Wissen des Ober-Consistoriums ein selbstständiges Kriegs-Consistorium zu errichten, und wollte Kellnern als Assessor dabei anstellen. Zum Glück ließ sich dieser auf den Plan nicht ein; denn in demselben Jahre den 28. August starb der Feldmarschall. Einen Ruf als Superintendent nach Gera hintertrieb das Ober-Consistorium aus bekannten Gründen. Doch das Schicksal sorgte anders für ihn.

Längst hatte der Herr von Tschirnhaus sein Auge auf Kellner gerichtet. Schon drei Jahre vorher stehen Beide in brieflichem Verkehr: ein Schreiben Kellner's vom 4. Februar 1693 aus Berlin*), wo er sich nach seinem Abschiede von Muskau aufhielt, läßt uns erkennen, daß er damals die Hauslehrerstelle bei den Kindern Tschirnhausens annehmen wollte und sich schon zur Abreise vorbereitet hatte. Doch es kam nicht dazu und Kellner bittet am Schlusse seines Briefes, der in recht gottseligem Tone gehalten ist, um weiteren Bedacht auf Versorgung für ihn. Tschirnhausens Rath trug dann viel zu seinem Entschlusse bei, den Militärprediger-Posten anzunehmen, und als die Armee auf dem Rückzuge war und Kellner in Oedinburg verweilte, erhielt dieser einen „liebreichen eigenhändigen" Brief von Tschirnhaus mit dem Anerbieten der Pfarre zu Kieslingswalde, da der bisherige

---

*) In dem Handschriften-Cyclus d. O. G.

Digitized by Google

Pastor daselbst, M. Neunhertz, eine andere Stelle annehmen wollte.*) Kellner trug kein Bedenken, dem Rufe eines Mannes zu folgen, den er persönlich kannte und hochschätzte und dessen Umgang alle Welt sich zur Ehre und zum Glück rechnete. Beide Männer wußten, was sie an einander hatten, und doch täuschten sie sich über einander in einem Punkte, der erst deutlich zum Vorschein kam, als sie bereits Jahre lang in einem nahen Verhältnisse gestanden hatten. Tschirnhaus war Philosoph und Weltmann; er konnte so wenig, als der Feldmarschall von Schöning, die pedantischen Theologen vertragen, achtete dagegen Männer, wie Spener und Francke, die dem dürren Glaubensgerüste frisches Blut und Leben einzuflößen wußten, achtete sie um ihres Einflusses willen auf Sitten- und Geisteskultur im Allgemeinen, nicht gerade in Bezug auf sein eigenes inneres Leben, das seinen Halt an anderen Stützen, seine Heimath in einer anderen Welt gefunden, was ihn indeß nicht abhielt, sich bei Zeit und Gelegenheit den hergebrachten kirchlichen Formen zu fügen, ja, ohne eigentlichen inneren Antheil, sie in Schutz zu nehmen. Kellner's theologische Richtung kannte er ohne Zweifel; daß dieser nicht als ein verschüchterter Kandidat zu ihm kam, sondern sich viel im großen Leben bewegt, vornehme und geringe Leute aller Stände und ihre Bedürfnisse kennen gelernt hatte, mochte ihm die Hoffnung geben, der neue Seelsorger werde bei Ausübung seines Amtes die Anforderungen des Christenthums mit denen der Welt geschickt zu vereinigen wissen. Kellner hingegen hatte seine reichen Lebenserfahrungen gerade darauf angelegt, das menschliche Herz zu erforschen und durch Predigt und Beispiel das Leben der Gemeinde zu

*) Er ging nach Geibsdorf bei Lauban. Von ihm befinden sich eine Anzahl Briefe an Tschirnhaus in dem Handschriften-Cyclus d. O. G.

Digitized by Google

bessern. Von Herrn von Tschirnhaus erwartete er darin alle Förderung; freilich konnte er beim Antritte seines Amtes noch nicht wissen, welch' besonderer Anlaß zum Zwiespalt sich finden würde. So hielt er in freudiger Stimmung am Palmsonntage den 15. April 1696 in Kieslingswalde seine Probe-Predigt. Und bald darauf, den 9. Juni, feierte er Hochzeit mit Johanna Salome, Tochter des königlichen Kammer-Procurators Dr. Becker in Dresden.*)

Ein paar Jahre hindurch erfuhr das Verhältniß zwischen Gutsherrn und Pfarrer, soviel bekannt ist, keinerlei Trübung; Kellner durfte sich der Hoffnung hingeben, daß er endlich in den Hafen der Ruhe eingelaufen sei. Inzwischen gründete sich auch Tschirnhaus nach achtjährigem Wittwerstand ein neues häusliches Glück. Er verlobte sich mit Elisabeth Sophie, des Ritters Haubold von der Schulenburg auf Mühlbach bei Wurzen einzigen Tochter. Wie im früheren Fall, machte er auch diesmal vor seiner Vermählung erst eine weite Reise, wieder über Holland nach Frankreich, nahm auch seinen ältesten Sohn sammt Hofmeister mit und ließ sie in Paris zurück. Er blieb vom October 1701 bis in den Februar des folgenden Jahres von Hause abwesend; sofort nach der Heimkehr, den 9. Februar 1702, ließ er sich trauen. An dem reichen Familiensegen im Pfarrhause nahmen Tschirnhaus und seine Angehörigen in den ersten Jahren freundlichen Antheil, wie das von Kellner geführte Tauf-Register nachweist. Bei drei Kindern sind der „gnädige Patron" selbst, sein Bruder Georg Albrecht auf Nieder-Thiemendorf und Schönfeld, seine Schwester Anna Brigitte verwittwete von Gablentz auf Gehren und Spree, und seine Gemahlin, theils

*) Zuerst wollte er eines englischen Lords Tochter, Dorothea Magdalena von Balfour, heirathen.

Digitized by Google

allein, theils zusammen, als Pathen eingetragen*), und anderseits stand auch Kellner bei dem ersten Kinde Tschirnhausens zu Gevatter; so von 1697—1702, doch wol ein Zeichen des guten Einvernehmens zwischen Patron und Seelsorger. Zwei Jahre später wurde Alles anders.

Stein des Anstoßes**) wurde so mancherlei pöbelhafte Unsitte, die Kellner in der Oberlausitz, so auch in Kieslingswalde vorfand: alles Ueble vereinigte sich in der jedes Maß, alle Zucht überschreitenden Lust am Tanzen und Biertrinken, welche ihm als der beklagenswerthe Ueberrest wendischer Rohheit erschien. In seiner Gemeinde ging es noch nicht am schlimmsten zu, indeß doch immer so schlimm, meint er, daß man in seinem lieben Vaterlande Magdeburg keine Ahnung von dem habe, was geschieht. In dem „Tanz- und Schwarm-Geiste" sah er hauptsächlich den Grund, weshalb in der Oberlausitz, im Vergleiche zu anderen Landschaften, sich so wenig „Licht und Erweckung" finde. Es bestanden von Alters her förmliche Einrichtungen, durch welche Trunk, Aufspielen und Tanz an alle hervorragenden Acte des

*) Auszüge aus den Kieslingswalder Kirchenbüchern, für das Neue Laus. Mag. mitgetheilt von Pastor Knothe.

**) Quelle für die gesammte folgende Darstellung ist Kellner's: „Tantz-Greuel, das ist: Vollkommene Acta Publica, was zwischen dem gelehrten und Weltbekandten Mathematico, Tit. Hrn. Ehrenfried Walthern von Tschirnhauß, auf Kießlingswalda und Stoltzenberg ꝛc. und dessen Pfarrern binnen fünff Jahren darüber gestritten; darbey Vieles von Beicht, Abendmahl, ꝛc. ꝛc. ꝛc. Zur Ehren Gottes, Förderung der Gottseligkeit, Abthuung alles wollüstigen Wesens, und sonderlich des schädlichen Tantzens dem Drucke übergeben von Joh. Wilh. Kellnern von Zinnendorff, Erb-Herrn auf Ober-Gurck und Sora ꝛc. Auf Kosten guter Freunde. Augstburg, druckts Jeremias Klagezeit, 1716." (660 Seiten 8o.)

Digitized by Google

Familien- und geschäftlichen Lebens nothwendig geknüpft waren; kein Mitglied der Gemeinde, welches sich nicht als ausgeschlossen betrachten wollte, hätte gewagt, sich dem zu widersetzen. Diese sogenannten Bierzüge oder Zusammenkünfte im Kretscham zu Trunk und Tanz waren landesüblich bei Verlobungen, Hochzeiten, Taufen, Käufen und Verkäufen, Zahlterminen, Verträgen, Schlichtung von Streitigkeiten und anderen Berathungen. Bei allen solchen Gelegenheiten war großer Zulauf aus der Umgegend, und wenn auch die eigentlichen Betheiligten auf Zeit oder ganz den Kretscham bereits verlassen hatten, so blieb doch der Lärm in diesem noch viele Stunden lang zurück. Alle Anwesenden erlegten umwechselnd und zu wiederholten Malen Geld-Contributionen von mehreren Groschen, die gemeinschaftlich vertrunken wurden; wer fortgehen wollte, mußte sich durch den halben Betrag lösen: so wurde die Völlerei unendlich und das Jauchzen und Springen thierisch. Im Tanze keine Spur von unbefangener Lust, vielmehr meistens nichts weiter als Ausbrüche schamloser Begierde. Welche Anlässe zum Müßiggang, zur Verschwendung, zur Verführung von Mädchen und Frauen, zum wirthschaftlichen und sittlichen Ruin! Gutsherrschaften und Pfarrer ließen das Unwesen geschehen, ohne ihm ernstlich Einhalt zu thun: diese waren viel zu abhängig von ihren Gemeinden, als daß sie durchgreifenden Widerspruch gewagt hätten, zum Theil auch sich mit dem Halbgedanken beschwichtigend, der Mensch müsse seine Lust haben, sich zu Zeiten austoben; jene aber, die Herrschaften und Ortsobrigkeiten, hatten ihren Vortheil davon, die herkömmlichen Bräuche nicht abkommen zu lassen, — denn je toller es in dem Kretscham herging, desto mehr Bier wurde aus ihren Brauereien vertrunken. In Kieslingswalde fand sich dazu noch der Uebelstand, daß der gnädige Herr, der die längste Zeit des Jahres in Dresden am Hofe

Digitized by Google

oder auf Reisen verweilte und mit seinen gelehrten und industriellen Geschäften vollauf zu thun hatte, sich wenig um die Zustände seiner Gemeinde bekümmerte, nur in einzelnen Fällen mit Befehlen eingriff, sonst aber die gesammte Verwaltung den Beamten überließ. Auch sonst, wo Noth eintrat und schleunige Hülfe erfordert wurde, z. B. bei Einquartierung und feindlichen Einfällen, war wenig von dem Herrn zu erlangen, da größere und wichtigere Dinge seine Aufmerksamkeit und sein Geld in Anspruch nahmen, als die Bedrängnisse der kleinen Leute. Es braucht dies noch nicht als ein Vorwurf für ihn zu gelten, soll nur sagen, daß er sich nicht in der Lage befand, seinen Ortsangehörigen das zu sein, was ein Gutsherr sein muß, wenn ihr kleines Gemeinwesen ordentlich bestellt sein soll. Amtmann, Richter und Gemeinde-Aelteste mußten für ihn eintreten, die konnten es freilich nur willkürlich und mangelhaft thun. Was war da natürlicher, als daß der berufene Seelsorger, ein Mann wie Kellner, der mit ernstem Eifer seines Amtes pflegte, der sich um jedes Gemeindeglied zusprechend und helfend kümmerte und sich nicht damit begnügen konnte, auf der Kanzel den Leuten in das Gewissen zu reden und sie dann außer der Kirche machen zu lassen, was sie wollten, der — mit einem Wort — seine Gemeinde aus dem Pfuhle der Rohheit und der Sinnenlust mit sich empor führen wollte zu einem wahrhaft christlichen Wandel, was war natürlicher, als daß bei solchen Zuständen ein solcher Seelsorger Schritt vor Schritt bis zum Aeußersten gebracht wurde?

Wie Kellner selbst erzählt, hatte er vom Antritte seines Amtes an gegen den wilden, unzüchtigen „Tanzteufel" in seiner Gemeinde gepredigt; der Herr von Tschirnhaus hatte das oft mit angehört, sich nie dagegen erklärt, so daß Kellner sich wol in den Glauben einwiegen konnte, dieser werde,

wenn auch nicht ihm beistehen, ihn doch weiter ruhig gewähren lassen, wenn es ihm gelänge, die Willigen an sich heranzuziehen, die Schwachen im Guten zu stärken, die Gottlosen durch geistliche Mittel zur Bekehrung zu zwingen. So weit hatte er es nun doch im Laufe der Zeit gebracht, daß von der an 700 Seelen starken Doppel-Gemeinde nur noch die Kretscham-Wirthe (damals Schulzen genannt) und Musikanten, die ihren Vortheil von Tanz und Trunk zogen, und wenige rohe Burschen seiner Einwirkung widerstrebten; die anderen Alle befleißigten sich eines ehrbaren Lebens und feierten ihre Hochzeiten und Kindtaufen zu Hause, oder, wenn sie es im Kretscham thaten, ohne die Geleitschaft und die gefährliche Kunstübung der Bierfiedler. Die Schenken wurden deshalb noch nicht leer; denn die Ueberlustigen im Orte selbst mit dem Zulaufe von auswärts hielten nach wie vor das Aergerniß aufrecht. Da wollte Kellner den letzten Schlag dagegen führen. Im Jahre 1704, nachdem er am Bußtage, den 12. September, über den Ernst der Zeiten, über den Widerspruch der Bußtagsfeier und der dann stattfindenden Ergötzlichkeit gepredigt, nahm er am folgenden Sonntag ausschließlich die Sündhaftigkeit des Kretscham-Tanzens zum Thema der Rede. Am Schlusse verkündigte er, daß er ferner nicht könnte diejenigen unter seinen Zuhörern „in der Unbußfertigkeit stärken, die diese Fleischeslust des üppigen Tanzens förderten, liebten und übten, und also nicht zur Beicht und Abendmahl lassen.“ Das letztere war es hauptsächlich, was ihm dann schwere Verantwortung zuzog. Hierauf redete er, im Beisein eines Zeugen, mit einem der Schulzen (Schenkwirthe) und dem vornehmsten Musikanten des Ortes selber, damit sie doch die Tanzlust nicht weiter fördern möchten; diese erklärten, wie sie gern davon abließen,

*) Kieslingswalde-Stolzenberg.

wenn nur die Herrschaft damit einverstanden wäre. An dem Tage war doppelte Gelegenheit zum Schwärmen; trotzdem, obwol aufgespielt wurde, unterblieb alles Anstößige.

Diese Vorgänge wurden alsbald an die Lehns-Obrigkeit nach Dresden berichtet. Von dem Herrn von Tschirnhaus sagt uns Kellner bei dieser Gelegenheit, daß, wie klug und gelehrt er auch war, er doch in der Uebung des Christenthums nicht tentiren, noch auch gern zulassen wollte, „daß der Menschen Aufsätze gebessert würden, sondern seine Maxime war: man soll nichts ändern". Von dem Herrn kam nun in der Sache ein Befehl, der selbst dem geschmeidigen Amtmanne, welcher es nicht mit dem Pfarrer, noch weniger freilich mit seinem Gebieter verderben wollte, zu hart erschien. Vorläufig hielt er denselben noch an sich und theilte Kellner'n erst soviel davon mit, daß der Patron bei Strafe das Tanzen wollte getrieben haben. Er fuhr selbst die vierzehn Meilen hinaus zum Herrn, um eine Zurücknahme zu erwirken; der Pastor, der auch gleich das Seinige dazu beitragen wollte, übrigens dem Erlasse der Verfügung kaum Glauben schenkte, gab ihm eine Erklärung mit, worin er ausdrücklich bemerkt, er habe es nur mit dem unsinnigen, überheidnischen Tanzen, nicht mit dem rechten, ehrbaren Gebrauche desselben, zu thun: sollte der Herr wirklich ein solches Zwangsgebot wider das Gewissen erlassen haben, so wolle er ihm und seinen Unterthanen als Prediger nicht eine Stunde länger dienen. Der Amtmann kam ohne Erfolg zurück und las jetzt den Gerichtspersonen und Vögten beider Gemeinden, Kieslingswalde und Stolzenberg, den Wortlaut des Befehles vor; erst den Abend darauf, den 9. October, theilte er ihn auch dem Pastor mit. Inhalt und Fassung sind zu originell, um nicht hier eine unverkürzte Mittheilung zu verdienen. Derselbe lautet*):

*) „Tantz-Greuel" S. 35.

„Es ist demnach meine feste und ernste resolution wegen des Tantzens, das nemlich in dergleichen durchaus Niemanden anders (es wäre denn meine hohe Obrigkeit) gestatte einige Aenderung zu treffen; Solten Mißbräuche hierbey vorgehen, so sind Aeltisten und anderen, denen es zukömmt, solchen ihren Gewissen nach, anzuzeigen, damit solche, soviel möglich (denn es lässet sich in weltlichen Sachen oft, ohne Ubel ärger zu machen, wie Unerfahrne in dergleichen dencken, nicht alles thun) abgeschaffet, und in allen behörige Moderation getroffen werde; aber Geistlichen kömmt auf keinerley Weise zu, Ordnung in weltlichen (das ist, was hierbey zu thun oder zu lassen) selbst zu introduciren, besondern ohne einige gepflogene Communication mit der Obrigkeit. Und ist dieses in particulari eine Sache von mehrerer Wichtigkeit als der gute Herr Kellner noch weniger Du selbst erkennen kanst. Diesem nach ist mein ernster Befehl, an Dich" (nur von hier an wurde die Verordnung den Gerichtsleuten vorgelesen; in Betreff des „Du" ist zu bemerken, daß der Patron seinen Amtmann, Namens von Praetorio, von Kind auf erzogen), „daß Du die Aeltisten und Groß-Knechte zu Dir kommen lassest, und ihnen zu erkennen geben solst, daß mir vor gewiß zur Nachricht gegeben worden: Daß unter der Gemeinde Leute sich befinden, welche suchten andere dahin zu disponiren, damit bei Hochzeiten das bißher gewöhnliche Tantzen gäntzlich abgeschaffet würde; Als liesse ihnen hiedurch meine Meinnng und ernsten Befehl durch Dich wissen, wie daß sie nehmlich durchaus Niemanden gestatten solten, eintzige Aenderung hierin zu treffen, als worzu sie ihre Pflicht und Gewissen verbindet; Alles so zu moderiren, wie es die Ehrbarkeit einen jeden anweise, und in der schrifftlichen Verordnung ihnen theils vorgestellet ist; Und solten sie darüber nicht halten, daß sie nemlich jemanden zuliessen, daß er (es sey denn in

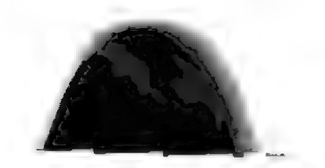
Zeiten da es von der weltlichen Obrigkeit ihnen selbst verbohten wird) keine Spiel-Leute wolten (sic) bey der Hochzeit nehmen, sich von denen zur Kirche, wie gewöhnlich, bringen lassen, und hernach bey der Hochzeit das Tantzen selbst einstellen, oder sonsten eigenmächtig eintzige Aenderung wolte hierin treffen; wie bisher gewöhnlich gewesen, und sie, sage ich, solches zuliessen, so würde sie dieserwegen ernstlich zu bestraffen wissen, als die durch doppelten Eyd verbunden sind nichts geschehen zu lassen, was sie wüßten, daß es weltlicher Obrigkeit Verordnung, in weltlichen Ordnungen entgegen lauffet. Derselbige aber so demnach wieder der Aeltisten und Groß-Knechte Vermahnung bey Hochzeiten diese gewöhnliche Ceremonien und Ordnung von der Obrigkeit, wie solche bißhero bey uns üblich gewesen, unterlässet, sol in die Gerichte gefordert werden und 10 Thaler Straffe erlegen, auch nicht herausgelassen werden, biß er solches erleget, und noch über dieses mit gefänglich oder anderer öffentlichen Straffe, wie es die Obrigkeit ordnen wird, angesehen werden. Solte aber ein Aeltister selbst, oder von denen Groß-Knechten jemand dergleichen thun, so sol er doppelte Straffe des Geldes erlegen, öffentlich an dem Halß-Eisen stehen und seines Amptes quitt seyn. Daß Du aber selbst diesen allen Punctuel nachkommest, gebiethe Dir bey meiner höchsten Ungnade und Verlust Deines Amptes. Die Ursachen warüm also verfahre sind nicht nöthig, Dir zu specificiren, sind auch vor Dich zu penetriren viel zu hoch.

Dreßden den 28. Sept. 1704.

Ehrenfried Walther von Tschirnhauß."

Das Unglaubliche also wirklich wahr! So entsetzlich das

Schriftstück in stilistischer Beziehung, bestimmt genug tritt aus den zusammengeflickten Worten der unsinnige und brutale Befehl hervor, daß die Leute bei Geld- und Gefängnißstrafe, ja bei Pranger und Amtsentsetzung, das Tanzen nicht unterlassen dürften. Wer erkennt da noch den weisen, den edlen Tschirnhaus wieder! Nimmt man auch an, daß der Wortlaut nicht aus seiner Feder geflossen, sondern das Werk eines seiner Schreiber sei, so bleibt doch der Inhalt die Schuld des Herrn. Eine Erklärung des Zusammenhanges läßt sich ungefähr so finden. Es wird ihm nach Dresden berichtet, daß der Pastor den Leuten das Tanzen verbiete, Ausschließung von Beichte und Abendmahl darauf setze: das erscheint ihm als muckerische Anmaßung, als ein Eingreifen in weltliche Dinge, die der Obrigkeit zugehören; ohne sich weiter mit der Sache zu befassen, will er sie mit einem Schlage todt machen, decretirt deshalb das schroffste Gegentheil, souverän wie von einem Fürstenthrone, nicht etwa: die Leute dürfen tanzen, sondern: sie müssen tanzen. Und die Beweggründe des Befehles werden so wichtig behandelt, als ob sie aus besonderer Staatsweisheit hervorgingen, die „dem guten Herrn Kellner", um so mehr dem Amtmanne, viel zu hoch sei! Aus dieser geringschätzigen Behandlung des Pastors, von dem Tschirnhaus doch wußte, daß er sich ebenfalls in der Wissenschaft und im Leben umgesehen hatte, läßt sich auf bereits vorhandene Verstimmung zwischen beiden schließen, die auch Kellner mit der Bemerkung andeutet, daß die Maxime des Herrn, man solle nichts ändern, ihm in der Seelsorge bisher schon vielen Kampf bereitet. Vielleicht ist auch Folgendes nicht ganz zu übersehen. Tschirnhaus selbst hielt viel auf das Tanzen: er lobt es in der Medicina mentis als treffliche Leibesübung, und in der Empfehlung eines Hauslehrers für seine Kinder hebt der



Berichterstatter*) unter den Trefflichkeiten des jungen Mannes geflissentlich hervor: „Im Tanzen ist er zimlich exerciret.“ Kellner dagegen, obwol er es an sich nicht verwerflich fand, auch nicht geradezu aus seinem Hause verbannte, hielt auch das „ehrbare Tanzen nach der Kunst“, wie er selbst sie in etwas gelernt und in Unwissenheit vor seiner Bekehrung getrieben, immer für „was heidnisches, unanständiges und thorhafftes“; er wußte, wie leicht das Harmlose aus diesem Vergnügen entschwindet, und da bei dem Kretscham-Tanzen von unschuldiger Freude gar nicht mehr die Rede war, auch die Gemeinde-Aeltesten keine Bürgschaft dafür übernehmen wollten, daß es in Zukunft ordentlich und züchtig zugehen werde, so hielt er für nothwendig, und blieb dabei, den Versucher fern zu halten und das öffentliche Tanzen seinen Beichtkindern ganz zu untersagen. Als im folgenden Jahre Tschirnhaus seine Tochter nach Görlitz schickte, um einer bevorstehenden Hochzeit wegen dort erst tanzen zu lernen, fühlte sich auch in diesem Falle Kellner gedrungen, ein abmahnendes Schreiben an das Fräulein zu richten. Man sieht aus Allem deutlich, wie beide Theile sich vergriffen, der Eine, indem er die Seelsorge, der Andere, indem er die gutsherrliche Machtvollkommenheit, Jener ein wenig, Dieser um Vieles zu weit ausdehnte. Die nachfolgende Fortentwicklung und der beklagenswerthe Ausgang der Angelegenheit begab sich dann bei dem in ihrem Charakter begründeten Benehmen beider Männer auf folgerichtige Weise. Herr von Tschirnhaus deutelte zwar späterhin, von Oben gedrängt, an dem Sinne seines Befehles, bog auch die verwundende Spitze soweit um, daß das Tanzen-Müssen daraus verschwand; sein Eigenwille konnte sich aber nicht dazu verstehen, offen und

---

*) v. Hartig an Tschirnhaus a. 1689 im Handschriften-Cyclus d. O. G.

ehrlich das begangene Versehen zu bekennen, den ursprünglichen Befehl ausdrücklich zurücknehmen. Kellner auf der anderen Seite erleichterte dem Herrn in keiner Weise den glimpflichen Rückzug aus der selbstbereiteten Verlegenheit, wies in wiederholten Schreiben unerbittlich auf das Verschulden und seine Ursachen in den Schwächen Tschirnhausens hin, entzog sich sogar dem Wunsche desselben, zu mündlicher Besprechung, die Vieles gut machen konnte, persönlich bei ihm zu erscheinen. Wenn dort Herren-Hochmuth seine Rolle spielt, so ist gewiß auch Kellner von geistlichem Hochmuthe nicht ganz frei zu sprechen, nur mit dem Unterschiede, daß jener sich despotisch und dabei hinterhaltig erweist, dieser dagegen, auf einer gerechten Sache fußend, unverrückt den geraden Weg geht, klar das Ziel, ohne Bangen den Sturz vor Augen. Auf diesem Felde war Herr von Tschirnhaus seinem Pastor offenbar nicht gewachsen, mochte er ihm auch einmal zur Antwort auf einen Brief durch den Amtmann sagen lassen: er habe Alles durchlesen, es habe ihm nicht die geringste Unruhe gemacht.

So begibt sich das mehrjährige traurige Schauspiel eines Vernichtungskampfes zwischen zweien der vortrefflichsten Männer des Zeitalters; jede Verständigung bleibt ausgeschlossen, noch über dem Grabe des einen wird der Hader fortgesetzt. Kellner selbst in dem Vorberichte seines Werkes spricht sich in wenigen Worten recht deutlich über die Streitsache aus, wenn er, nicht ohne unbewußte leise Selbst-Anklage, das Verhältniß folgender Maßen darstellt: „Hier siehest du endlich dasjenige, was eigentlich zwischen zweyen Hertzensfreunden vorgegangen, und Satanas gewonnen, nachdem man nicht fest an der Liebe gehalten (!): da der mir annoch geliebte, treffliche, in vielen unvergleichliche, und gelehrte sel. Herr von Tschirnhauß das schädliche Tantzen durch Befehle an seine Unterthanen, und

Klagen bey denen Obern mit Gewalt wollen gesteiffet; Ich aber, bey meiner wohlzubereiteten und folgsamen Gemeinde, als einen Greuel, Hindernis und Schaden aller Erbauung, durch Vorstellen, Vermahnen, Bitten, Anhalten, und der Widerspänstigen folgendes Abhalten von der Beicht und Herrn Abendmahl, abgethan und geändert wissen wollen." Die Erzählung und die vielen Actenstücke, welche Kellner in seinem „Tanz-Greuel" mittheilt, füllen einen starken Band, und dazu versichert er, das hier Veröffentlichte sei bei Weitem noch nicht Alles, was in der Angelegenheit geschrieben, gepredigt und geredet worden. Für das Verständniß derselben wird es hinreichen, wenn nachfolgend nur das Wichtigere, besonders Bezeichnende, im Zusammenhange vorgeführt wird. Doch zuvor noch einiges Allgemeinere zur Charakteristik des Zustandes.

In der Gemeinde brachte das Auftreten des Herrn Bestürzung, Unsicherheit und Zwiespalt hervor. Jedes Mal, wenn es etwas zu feiern gab, wurde die Frage: ob tanzen ob nicht tanzen, von den Betreffenden, von dem Amtmanne, von Schulzen und Fiedlern aufs Neue verhandelt, meistens unter Lärm und Verdruß für den Pastor und die ihm anhingen entschieden. In einem und dem anderen Falle kam auch von der Herrschaft in Dresden noch der expresse Auftrag an den Amtmann, ja die Verordnung aufrecht zu halten; es wurde mit Strafe gegen das ganze Dorf, mit Staupenschlag gegen die Ungehorsamen gedroht, wenn das Tanzen unterbliebe. Zum Unglück hatte der Bräutigam, dessen Hochzeitsfeier diese Drohung betraf, in seinem Leben nicht getanzt, konnte gar nicht tanzen; er war genöthigt, statt seiner einen Anderen zu stellen, der mit Widerstreben gehorchte. Es läßt sich denken, wie sehr der Uebermuth der Tanzlustigen, der Spott gegen den Pfarrer durch solche Lächerlichkeiten sich

steigerte. Bei einer Hochzeit kurz nach der erwähnten wurde im Kretscham, hauptsächlich veranlaßt durch Zulauf aus Görlitz, ärger als je getobt, so daß sogar die mitanwesenden, im Dorfe einquartirten Soldaten dagegen Protest erhoben und einer von ihnen meinte, es wäre ihm vorgekommen, als hätte er lauter Teufel gesehen. Freche Burschen rückten später einmal*) in Masse dem Pastor vor's Haus, fragten ihn lachend und lärmend: ob er sie annehmen wolle, nämlich zu Beichte und Abendmahl? Scenen der Art gehörten in den Jahren des Streites zu den gewöhnlichen Vorkommnissen, so daß der Skandal weit und breit im Lande Aufsehen machte. Kellner, in der besten Meinung, trug viel dazu bei, die Aufregung wach zu halten, indem er in der Regel die vom Herrn einlaufenden Verordnungen oder Briefe in der Kirche der Gemeinde mittheilte und sie seiner seelsorgerischen Kritik unterwarf. Im Juli des folgenden Jahres 1705 ereignete sich im Dorfe ein Vorfall, der an sich gewöhnlich und ohne Interesse, durch die Beziehung zur Tanzfrage einflußreiche Bedeutung erlangte. Unter die wenigen Störrischen der Gemeinde gehörte Hans Titzmann: es war ein „dürftiges schwaches Männlein, kaum zwei Ellen lang,“ darum „der kleine Hans“ genannt, von dem die Anderen sagten: wenn er tanze, lasse es nicht anders, als wenn ein Maulwurf hüpfete, und doch spielte er den leidenschaftlichen Tänzer und vor dem Pfarrer den Unbußfertigen. Der bekam plötzlich Visionen, verkündete, daß ihn der Teufel holen werde; auf die Frage Kellner's: „Wollet Ihr denn verdammt werden?“ erwiederte er: „Ja.“ An demselben Tage, den 20. Juli, ertränkte er sich in dem Wässerchen, das so seicht war, daß unter gewöhnlichen Umständen kaum ein Kind darin ertrinken

*) Am 19. Juli 1708.

konnte. Kellner in seinem umständlichen Berichte von dem Vorfall*) meint deshalb, daß wol auf Gottes Verhängniß Satan selber Alles so zubereitet habe. Wie ließ sich diese Geschichte für und gegen den Pastor ausbeuten! Er selbst und seine Freunde sahen darin ein Strafgericht Gottes, seine Gegner den offenbaren Beweis von dem Unheil, welches er in der Gemeinde anrichte, und in der That wurde sie mit zum Gegenstande der Anklage und Untersuchung gegen ihn. Uebrigens handelte er bei dieser Gelegenheit besonders vorsichtig: als er zu dem Kranken gerufen wird, nimmt er einen arzneikundigen Zeugen mit sich, zügelt auch seine Erregung und sagt dem Unglücklichen kein hartes Wort, während es sonst, wie er sich selbst charakterisirend eingesteht, „seine Art nicht sei, immer sanftmüthig zu sein, sondern vor die Ehre Gottes leicht eifere und im Geist entbrenne, sonderlich wider Eingebildete, Verstellte, Scheinheilige, Tückische und Heuchler." Bald hernach wurde ausgesprengt, der Ertrunkene scheuche den Pfarrer und bisse ihn Tag und Nacht, dieser läge in Ketten und Banden und wäre mit den Seinigen rasend geworden, so daß die Leute sich darnach erkundigen kamen. Unter solchen Eindrücken gingen die nun folgenden Verhandlungen zwischen Gutsobrigkeit, Gemeinde und Pfarrer vor sich, bis weiterhin die Sache zur Entscheidung an die Behörden in Görlitz, Bautzen und Dresden gelangte.

Viel lag dem Herrn von Tschirnhaus daran, durch Abhörung der Gemeindevorsteher herauszubekommen, daß sie und die Leute unzufrieden mit ihrem Seelsorger wären und das ihnen auferlegte Gewissensjoch gern abschütteln möchten.

---

*) Als selbständige Schrift erschienen, sowie im „Tanz-Greuel" abgedruckt (s. SS. 585—623.), unter dem Titel: „Die Gerichte Gottes an Hanß Titzmann, Mitwohnern in Kießlingswalda" ꝛc.

Aber es gelang ihm nicht. In der Vernehmung vom 20. October 1704 baten sie sich Bedenkzeit aus; am folgenden Tage gaben sie ausweichende Antwort, Etliche aber waren mit der letzten Sonntagspredigt nicht zufrieden, weil der Pfarrer gesagt hätte, es sei ihm hauptsächlich um die unschuldige Jugend zu thun, „wo ja die alten Hunde, nach dem Sprüchwort, nicht zu bändigen wären“. Zu Anfange des folgenden Jahres, bevor der Amtmann zum Herrn nach Dresden reisen wollte, um ihm Bericht abzustatten, berief er*) beide Gemeinden vor sich und befragte Jeden besonders und heimlich, mit wem er es hielte, mit dem Herrn oder dem Pfarrer, worauf die Antworten theils ohne Scheu für den letzteren, mehrentheils jedoch, von Furcht geleitet, nachgiebig ausfielen. Dem Amtmann aber gaben die Gerichtsleute eine vom Schulmeister abgefaßte Supplik an den Herrn mit, deren geschraubte Ausdrucksweise die Meinung der Leute doch deutlich erkennen läßt. Sie sagen: „Und weilen der Herr Pfarr uns auf keine andere Weise, als daß wir das tantzen weder selber üben, noch andere darzu anhalten sollen, annehmen will; so wissen wir weiter nicht, was wir darinn thun sollen. Bitten dahero unsern gnädigen Herrn demüthigst, ob nicht könne ein Mittel gefunden werden, und wir von unserer Pflicht, was die Sache betrifft, loßgemachet werden, daß wir wieder angenommen werden möchten.“ Der Sinn der Bitte ist ohne Zweifel kein anderer, als der Herr möge den Tanz-Befehl wieder aufheben. Aus Dresden brachte der Amtmann nichts weiter zum Bescheide mit, als daß der Herr ihm aus der sächsischen Landesordnung nachgewiesen*), daß die Leute tanzen müßten

*) Am 25. Januar 1705.

**) In den bis zum Jahre 1636 publicirten Landes-Ordnungen für die Oberlausitz ist davon nichts zu finden.

und der Pastor abgesetzt werden würde, wenn er es strafte. Im April wurde den Leuten, wahrscheinlich als das erbetene Auskunftsmittel, eine Verordnung publicirt, welche ihnen die Freiheit gab, sich in der Nachbarschaft andere Beichtväter zu wählen; die Leute aber entgegneten: „Wir begehren keinen anderen Beichtvater". Zwei Amtsbrüder aus der Umgegend, der eine davon Kellner's Vorgänger M. Neunhertz, nun in Geibsdorf, kamen im folgenden Monate zu ihm und erklärten auch ihrerseits, daß sie fremde Beichtkinder nicht anzunehmen gedächten und bereits welche abgewiesen hätten. In der Sache selbst waren sie nicht ohne Zweifel, insbesondere meinten sie, den Oberen müßten sie nachgeben, damit sie bei der Pfarre blieben, da sie sonst nichts gelernt hätten, sich ihr Brot zu verdienen. In der wiederholten Supplik der Gerichtsleute vom 11. Juli werden sie schon deutlicher: sie klagen darüber, daß es unter ihnen welche gebe, die nun schon über Jahr und Tag nicht zum heiligen Abendmahle gewesen, und in Folge davon das junge Volk ganz verderbe; sollte sie der Herr noch weiter hülflos lassen, so müßten sie sich selber helfen, müßten von der Gerichtsbank loszukommen suchen oder sich gar wo andershin wenden. Und in demselben Monat hörte Kellner von einer Eingabe verschiedener Leute an den Herrn, er möchte sich der Sache annehmen und sie zu Ende bringen, oder sie könnten ihn nicht für ihre Obrigkeit ansehen und müßten sich anderen Rath und Hülfe suchen. So weit war es also schon gekommen!

Nun einen Blick auf die Correspondenz des Pfarrers mit dem Herrn in Dresden. In welchem Sinne jener seine Episteln an ihn ausließ, wurde bereits angedeutet. Er schrieb: der sonst so kluge Herr möge doch wohl untersuchen, ob nicht dieses einen Fall, Rückgang oder Laulichkeit in allem Guten anzeige, darüber Andere nun schon etliche Jahre her

in Betreff seiner Person geklagt; beharre er bei seiner Meinung von der Unschädlichkeit des Kretzscham-Tanzes und halte er seinen unchristlichen Befehl aufrecht, so würden göttliche Strafgerichte nicht ausbleiben*). Eindringlich führt er dem Herrn seine Noth vor: wenn er es mit einem schlechten Manne zu thun hätte, da sollte es ihm eine Freude sein, das Geschwür aufzudrücken; aber so schäme er sich vor den Leuten, denen er heimlich und öffentlich den Herrn als einen solchen gerühmt, der nichts achte, denn Gottes Ehre zu befördern, und der fresse ihm nun das Herz im Leibe ab, indem er begehren will, er solle den Satan ungestört rumoren lassen; ihm, dem Seelsorger, bleibe unter den Umständen nichts Anderes übrig, als Beichte und Abendmahl ganz einzustellen, auch die Vollziehung von Copulationen vor der Hand zu verweigern**). In einem dritten Schreiben stichelt Kellner auf die philosophische Richtung Tschirnhausens, die sich hier so unchristlich bewähre, mit den Worten: „Und was soll ich da urtheilen von Ihrer Selbstwache über die unendliche Seele, weil Sie mir das schrifftlich dürffen vor Augen legen; doch lassen Sie mich in meiner Noth stecken, wo ist da Schrifft? wo göttlicher Wille? wo Wachsen und stark werden im Guten? Es sol Ihnen einer oder der ander meiner einfältigen Zuhörer mit Grunde beantworten, aber Sie müssen nicht Ihre Gründe seyn lassen, und einen abweisen wollen mit unverständig, unerfahren u. dgl., sondern Freiheit verstatten zu sprechen: Höre Philosophe!“***) In späteren Briefen hebt Kellner die bei der Angelegenheit mit obwaltende Besorgniß der herrschaftlichen Beamten, daß bei Unterlassung

*) Vom 15. October 1704.

**) Vom 24. October d. J.

***) Ebenfalls vom October oder den ersten Tagen Novembers d. J.

des Tanzens zu wenig Bier ausgeschenkt würde, hervor*), tadelt den Herrn, daß er, immer abwesend, sich um Nichts in der Gemeinde kümmere und Alles den Leuten überlasse; um ihn nicht in üble Nachrede zu bringen, daß er des Sauf-Tanzens wegen den Prediger abgesetzt habe, sei er gesonnen gewesen selbst abzudanken, habe nun aber doch beschlossen, treu bei der Gemeinde auszuharren und nur dem Tode oder der Gewalt zu weichen**). Herr von Tschirnhaus ließ diese herausfordernden Zuschriften in der Regel ganz unbeantwortet, nur daß er einen gelegentlichen Gruß an den Pastor bestellte mit der Benachrichtigung, er habe Alles gelesen***). Unterm 3. Februar 1705 indeß erhielt der Amtmann einen umständlichen Verhaltungsbefehl von dem Herrn, der eine Wendung an den Tag legt. Ohne daß die famose Verordnung vom 28. September aufgehoben wird, heißt es hier wörtlich: „Kurtz, das Tanzen, wenn es zu rechter Zeit geschicht, an öffentlichen Orten, mit rechten Personen, und wie bey allen Sachen, in rechter Maasse, so hat Niemand darwieder was zu sagen; zu mäßigen haben alle, wer was darbey zu sprechen hat, hohe Ursache, besonders in leiblichen Ergötzungen": solche aber abzuschaffen, komme nur den weltlichen Obrigkeiten, in keiner Weise den Geistlichen zu. Der frühere Standpunkt ist also in etwas verrückt; hielt sich von Tschirnhaus am 28. September für berechtigt, den Leuten zu befehlen: Ihr müßt tanzen bei Geld- und Leibesstrafe! so bescheidet er sich jetzt zu erklären: Ihr dürft tanzen! Man sieht, er bereitet den Rückzug vor; denn bald mußte er sich, von oben bedeutet,

---

*) Vom 26. December d. J.

**) Vom 15. Juli 1705.

***) Einige Antworten, die Kellner erhielt, theilt er dem Wunsche Tschirnhausen's gemäß nicht mit.

noch anders stellen. Auf Kellner's Lage indeß übte das keinen Einfluß.

So sehr dieser von Anfang auf das Aeußerste gefaßt war, so lag ihm doch daran, sicher, nicht ohne Billigung berechtigten Urtheiles zu verfahren. Deshalb wendete er sich schon unterm 28. October 1704 an die theologische Facultät in Halle, unter genauer Darlegung des Sachverhaltes Entscheidung darüber nachsuchend: ob eine Privat-Obrigkeit, ohne Einvernehmen mit dem Seelsorger, an wahre Christen einen solchen Befehl erlassen dürfe, ob in solchem Fall Unterthanen zu gehorchen haben, ob der Prediger denjenigen von seinen Kirchkindern, welche dergleichen Unwesen treiben, wie das gottlose Kretscham-Tanzen, die geistlichen Spenden ertheilen dürfe. In der Nachschrift war die Bemerkung beigefügt, es gebe viel redliche Mitarbeiter, die den Tanz-Greuel erkennen, aber aus Besorgniß, ihre Pfarre zu verlieren, schweigen und „tanzen, wie es die Patroni haben wollen". Die Antwort der Facultät, vom 9. November, gibt dem Pastor in allen Punkten Recht, nur räth sie ihm, zwischen den Ruchlosen, Widerspenstigen, und denen, welche sich beim Tanzen in Zucht und Ehrbarkeit halten, zu unterscheiden und zunächst nur gegen jene streng zu verfahren; gegenüber der Obrigkeit ermahnt sie ihn, alle Vorsicht anzuwenden, damit er nicht den Verdacht errege, als ob er ihr Amt nicht hoch genug halte, desgleichen seine Zuhörer in schuldigem Gehorsam gegen die Obrigkeit zu bekräftigen; unter keinerlei Vorwand könne er mit Recht und gutem Gewissen wegen seiner Haltung in der Tanzsache vom Amte dimittirt werden. Außerdem sprach Kellner zwei benachbarte Amtsbrüder*), da der berühmte Spener zu weit, auch schon zu hinfällig war, um ihre Mein-

*) Schwedler und Härtel.

ung an; sie pflichten ihm ganz bei, nur rathen sie übereinstimmend, nicht ohne den äußersten Zwang von selbst aus dem Amte zu weichen, damit er nicht einem schlimmen Nachfolger Platz mache. Auch Professor Hermann Francke in Halle gibt ihm in der Sache selbst Recht, meint aber doch, daß Gott es ihm nicht zur Sünde rechnen werde, wenn er, um nicht die Seelen zu verlieren, aus treuem liebreichen Herzen sich ein wenig füge*). Aeußerst empfindlich war es Kellnern, als um Neujahr 1705 von einem Pfarrer aus der Umgegend**) ein Tractätlein über das Tanzen nach Kieslingswalde kam, worin die verschiedenen Arten desselben verglichen, der anständige „bürgerliche" Tanz gegen die Anabaptisten in Schutz genommen wird. Es ist wirklich possirlich zu lesen, wie der Verfasser sich Mühe gibt nachzuweisen, daß Gott das Tanzen nicht geboten habe und diejenigen nicht sündigen, die es unterlassen, — aber wiederum sei es von ihm auch nicht verboten worden, darum ebenso wenig diejenigen sündigen, welche geziemend und ehrbar tanzen. Selbst der Herr Jesus habe auf der Hochzeit zu Cana das Tanzen zugelassen; denn er sei nicht ein solcher Starrkopf gewesen, wie mancher Pfarrer in seinem Dorfe. Die nur zu deutliche Anspielung auf Kellner veranlaßte diesen zu der Erklärung: wer ihn unter die Wiedertäufer zählen wolle, der handle wie ein ehrvergessener Bube.

Die Sache schien nun Herrn von Tschirnhaus reif, zu höherer Entscheidung gebracht zu werden. Er wendete sich klagend an den königlichen Amtshauptmann Wolf Abraham von Gersdorff in Görlitz; den Gegenstand der Klage erkennt man aus dem unterm 27. Juli 1705 an Kellner erlassenen

*) November 1704.

**) Bischof in Gersdorf.

ersten Amtsbefehl. Darin heißt es*): „Nun denn euch nicht gebühren wollen, das öffentliche Tantzen bey Hochzeitl. Conventibus und andern solchen Ausrichtungen euren Kirch-Kindern propria autoritate zu inhibiren, vielweniger diejenigen, die hierunter nach euren Willen sich nicht accommodiren und reguliren wollen, von dem Beichtstuhl zu removiren: Als wird euch dieses euer eigenmächtiges und unverantwortliches Unternehmen hiermit ernstlich verwiesen, und darbey tragenden Amts wegen euch anbefohlen, daß ihr nicht allein von dergleichen Vorhaben, das öffentliche Tantzen bei denen öffentlichen Ausrichtungen und Zusammenkünfften (weil es ja, wenn es nur in aller Ehrbarkeit geschicht, nirgends verbothen ist) abzuschaffen, gäntzlich abstehen: Sondern auch die, dieserwegen von dem Beichtstuhl removirten Beicht-Kinder wieder darzu, und zum heil. Abendmahl admittiren, und also dadurch fernere Amts-Behelligung und schärffere Amts-Auflage verhüten sollet." Kellner in seiner Verantwortung hierauf**) suchte das Sachverhältniß auf den richtigen Punkt zurückzuführen: wenn der Herr von Tschirnhaus amtlich angehalten werden möchte, seine Erlasse an die Gemeinde vorzulegen, so würde erhellen, wie derselbe „so viel krumme Wege gegangen", nämlich, was er jetzt zu verhüllen suche, aus dem Tanze habe einen Zwang machen wollen, und daß dieses, und nichts Anderes, es sei, um was es sich ursprünglich handle. Uebrigens behielt er sich vor, Ausspruch und Urtheil des Kurfürsten oder auch das seines allergnädigsten Landesvaters in Preußen — man erinnere sich, daß er aus dem Magdeburgischen stammte — anzuflehen. Es folgten auf die wiederholten Vorstellungen Tschirnhausens zwei fernere

*) „Tantz-Greuel" S. 234.

**) Vom 3. August d. J.

Amtsbefehle, vom 25. September und 23. October: in jenem wird dem Pastor befohlen, 27 namhaft gemachte Personen — es waren èben diejenigen, welche Kellner als die einzigen Störrischen in der zahlreichen Gemeinde kannte — zu Beichtstuhl und Abendmahl zuzulassen; in dem anderen gedroht, daß bei fortgesetzter Renitenz die Sache höheren Ortes verfolgt und ein anderer Geistlicher für diejenigen, welche er verstoße, zugeordnet werden solle. Als solchen hatte man sich schon den Pfarrer von Hohkirch*) ausersehen, einen passenden Mann, der es auch übernahm, im Auftrage des Amtshauptmannes unter der Hand Kellnern zur Nachgiebigkeit zu bewegen, offenbar, weil man den Herrn von Tschirnhaus sich nicht weiter compromittiren lassen wollte. Deshalb meinte der Pfarrer, der von Tschirnhaus habe sehr Unrecht, wenn er das Tanzen wollte gezwungen haben; dagegen möchte Kellner nicht die Leute vom Abendmahl abhalten und das ehrbare Tanzen erlauben. Und später rieth er ihm schriftlich, sich zu überwinden, von seinem vigore abzustehen und dem Patronus, als dem Mächtigeren, nachzugeben. Das war freilich nicht die Art, von einem Manne, wie Kellner, etwas zu erlangen. In Betreff Tschirnhausens aber ist es wahrhaft bedauerlich, wie er die ihm vorgeworfenen „krummen Wege“ wirklich innehielt. Nachdem er früher schon den Standpunkt seines Erlasses in etwas verleugnet, sagt er nun in seinen Gegenvorstellungen an die Amtshauptmannschaft, zuerst,**) er habe niemals Jemanden „individualiter“ zum Tanzen zwingen wollen, welche fein ersonnene Distinction Kellner in seiner Replik sehr unzart mit den Worten beleuchtet: „Ist das nicht Jammer! o der falsch berühmten Kunst! o

*) Wilde.

**) Vom 10. September 1705.

der Philosophie und losen Verführung!" und später*) behauptet er frisch weg, es sei ihm nie in den Sinn gekommen, Jemanden zum Tanzen zwingen oder durch Andere zwingen lassen zu wollen. Man vergleiche damit seinen Erlaß vom 28. September 1704!

Nun erfolgten wiederholte Citationen an Kellner zu mündlicher Vernehmung vor dem Amte in Görlitz, zum ersten Mal den 3. Februar 1706. Die Anrede des Amtshauptmannes war Anfangs streng, dann ließ er wol mit sich reden, sprach dem Vorgeladenen gütig zu und vermochte ihn zu einer schriftlichen Auslassung, versprach auch, nun den Herrn von Tschirnhaus zur Kassirung seines Tanzbefehles zu vermögen. Unglücklicher Weise bediente sich Kellner in seiner willfährigen Erklärung der Worte: wenn erst in seiner Gemeinde der weltliche Zwang wegfalle, wolle er die Tanzlustigen vom Abendmahl nicht bald abhalten, sondern mit Lehren und Ermahnen fortfahren. Dieses „nicht bald", welches nur eine beschränkte Nachgiebigkeit an den Tag legte, wurde für das Amt Veranlassung, an den König-Kurfürsten nach Dresden zu berichten. Von demselben kam unterm 15. April ein Rescript an den Amtshauptmann, in der Hauptsache natürlich entschieden mißbilligend für Kellner, indeß in der Sentenz sich doch wenigstens nach beiden Seiten wendend, mit den Worten: „Also begehren wir hiermit gnädigst, Ihr wollet ihm (dem Pastor) solch sein Unternehmen nachdrücklich verweisen, und daß er sich dergleichen, bey Strafe der Remotion, in Zukunfft enthalten, auch diejenigen, welche er dergestalt zur Ungebühr vom Beicht-Stuhl und heil. Abendmahl suspendiret, wieder ungehindert darzu lassen solle. Anbey aber auch dem von Tschirnhauß seine

*) Vom 15. October d. J.

Auflage, wenn sie würcklich ergangen, hinwiederum zu cassiren, bedeuten." Diese höchste Entscheidung wurde dem Pastor am 5. Mai auf dem Amte in Görlitz vorgelesen. Nun wäre es, sollte man meinen, für Tschirnhaus allerdings Zeit gewesen, die Segel zu streichen. Er ließ auch an einem Sonntage, den 16. Mai, das königliche Rescript vor der Gemeinde im Kretscham verlesen, doch mit der schließlichen Erläuterung, der König gebe also dem Pfarrer Unrecht, Jedermann möge tanzen und sich von demselben nicht hindern lassen; „allein von Aufhebung des Zwangs ist alles still gewesen." Vierzehn Tage darauf war eine Hochzeit, wo trotz der ausdrücklichen Verfügung des Königs wieder Alles angewendet wurde, von dem Herrn sogar persönlich, um den Hochzeitsausrichter zum Nehmen der Musikanten zu zwingen; der Amtmann mußte dieselben aus drei Dörfern bestellen. Da trieben sie viel Spott und Hohn und wurden beim Vorbeiziehen vor dem Edelhofe von diesem heraus bejauchzt, so daß die Hochzeitsgesellschaft großen Verdruß hatte. So erzählt wenigstens Kellner selbst; August der Starke war also nicht stark genug, den gnädigen Herrn von Kieslingswalde nach seinem Willen zu zwingen.

Erst als im September die Schweden in das Land fielen und auch die Kieslingswalder von feindlicher Einquartirung heimgesucht wurden, erschien, wie zur Beschwichtigung der göttlichen Heimsuchung, ein allgemein verbindliches Tanz-Patent, wodurch alles Tanzen an Sonn- und hohen Festtagen verboten ward, und im November*), von Tschirnhaus speziell für seine Gemeinde, eine noch schärfere Verordnung, worin es heißt: „Nachdem aber die Zeiten immer gefährlicher sich anlassen, daher dem über unser sündlich Leben erzürnten

*) Datirt aus Dresden 10. November 1706.

Gott mit tiefster Hertzens-Demuth weiter in die Ruthen zu fallen, und zu dessen mehrern Bezeugung sich der, auch sonst zuläßigen Leibes-Ergötzung in zeitlichen Dingen bußfertig zu enthalten seyn will. Als habe in dieser Obrigkeitl. Vorsorge vor gut angesehen, daß, bis zu ruhigern Zeiten, bey öffentlichen Ausrichtungen alle Music mit denen Täntzen in Kretzscham gäntzlich eingestellet werden." Kellner war über diese Wendung sehr froh, so wenig sie seine persönliche Lage besserte; er pries am ersten Advent-Sonntage Gott für die Wohlthat, daß der Frommen Gebet „die Tanz-Mauern niedergerissen," betheuerte, daß es nach dem Spruche gehen werde: „Verflucht sei der Mann vor dem Herrn, der das Tanz-Jericho wieder aufrichtet!" Nach dem Abmarsche der Schweden kam das alte Uebel aufs Neue zum Vorschein und griff ungehindert um sich.

Nun brachen über die Tschirnhausensche Familie, Schlag auf Schlag, vernichtende Unglücksfälle herein. Wenn man eine Propheten-Gabe zugeben will, so muß man sie dem Pastor von Kieslingswalde einräumen; denn dieser hatte in heiligem oder unheiligem Eifer seinem Herrn die schlimmsten Gerichte Gottes vorherverkündigt. Die zweite Entbindung der Frau von Tschirnhaus stand zu Anfange des Jahres 1707 nahe bevor. Allen unvermuthet reiste sie im Februar zu ihren Aeltern nach Mühlbach, um bei diesen ihr Kindbett abzuwarten, „weil sie solches allhier" — sagt der anonyme Biograph Tschirnhausens — „wegen bekandter Umstände, leider! nicht halten können." Kellner erklärt uns diese Umstände, indem er als die Absicht der Reise angibt: damit sie bei dem Pastor nicht dürfte taufen lassen, da sie bereits seit Advent 1705 sich seines Amtes entzogen. Den Leuten, welche die Abreise beklagten, gab er aus 2. Chronic. 18, 27. zur Antwort „Kommst du mit Frieden wieder, so hat der Herr nicht durch

mich geredt!“ Als sie am 28. Februar eines gesunden Söhnleins genesen, wurde er als schlechter Prophet verlacht; er aber sagte: „Es ist noch nicht aller Tage Abend.“ Wir erkennen hier die schwächste Seite Kellner's.*) Nachdem die Mutter sich vierzehn Tage wohl befunden, verfiel sie in eine hitzige Krankheit, die sie am 17. März, erst 26 Jahre alt, dahinraffte. Der glückliche, unselige Prophet gibt ihr übrigens bei dieser Gelegenheit das Zeugniß: „Sonsten eine tugendhaffte, geschickte Frau, mit welcher wohl umzugehen.“ Zur selben Zeit ungefähr wurde der älteste Sohn Tschirnhausens aus erster Ehe, der so lange auf Reisen sich befand, wahnsinnig; auch der eben erst geborene Knabe starb nach wenigen Wochen zu Hause. Und wie bald wurde Tschirnhaus selbst aus dem Leben gerufen, dem thätigsten, das je vollbracht worden! Doch zurück erst zum Fortgange des Verfahrens gegen Kellner.

Zu den früheren Klagepunkten hatten sich inzwischen noch andere gesellt. Es wurden ihm verschiedene Neuerungen in

---

*) An verschiedenen Stellen seines Buches zeigt er sich beflissen, einerseits den Propheten zu spielen, anderseits traurige Vorfälle als göttliche Strafgerichte für das, was man ihn habe erdulden lassen, zu deuten. Abgesehen von den Schicksalen der Tschirnhausen'schen Familie, hebt er auf S. 165. mit salbungsvollen Ermahnungen hervor, wie von den Oberen, die ihm zuwider gewesen, keiner mehr lebe, auch die Prediger, die seiner am meisten gespottet, alle dahin seien. Auch in seinen Predigten benützte er gern die Gelegenheit, auf plötzliche Erkrankungen, Todesfälle und Aehnliches gleichsam als Zeichen und Wunder, durch welche Gott sein heiliges Wort und des Pastors Warnungen bestätige, hinzuweisen; so den 20. September 1705. Am 17. October 1706 predigte er über das sechs Tage vorher während argen Hochzeitjubels über dem Kretscham aufgegangene feurige Himmelszeichen. Das Alles mochte dem klar denkenden Tschirnhaus wenig zusagen.

Ceremonien bei Vornahme der Beichte und Ertheilung der Absolution, auch daß er seinen eigenen Beichtvater abgeschafft und sich selbst das heilige Abendmahl gereicht, ferner eigenmächtig tägliche Erbauungsstunden eingerichtet habe, zur Last gelegt. Was die Selbstcommunion betrifft, so wird sie von Kellner nicht abgeleugnet, doch auch nicht mit Bestimmtheit zugegeben; nur aus einem Schreiben des Pfarrers von Hohkirch, seines bisherigen Beichtvaters, an ihn aus dieser Zeit erscheint sie thatsächlich. Außerdem theilt Kellner selbst mit, daß er am 7. December 1706 zum letzten Mal von Herrn Wilde das Abendmahl genommen und dabei zum Zeugnisse vor der Welt und dem Gerichte Jesu Christi sein ganzes Glaubensbekenntniß abgelegt habe. Ueber die neu eingeführte Art des Beichtunterrichtes erhalten wir besonders umständliche Auskunft. Kellner setzte an die Stelle des bloßen Docirens ein fortgesetztes Examen, Anfangs nur mit Kindern, dann auch mit den Erwachsenen und Alten. Mit Ausschluß des Montags waren alle Tage der Woche für verschiedene gottesdienstliche Uebungen bestimmt. Vermahnung zu besserem Lebenswandel wurde vor einem oder zwei Zeugen vorgenommen, bei der Taufe die Formel des Exorcismus fallen gelassen. Diese Formel, welche Kellner zuvor wie die Anderen gebrauchte, verursachte ihm mit der Zeit solche Beängstigung, daß er sie nicht mehr ohne Abgötterei, ja Gotteslästerung aussprechen zu können vermeinte. Mit seinen Amtsbrüdern in der Umgegend besprach er theologisch-wissenschaftliche Zusammenkünfte, fand aber keinen Anklang bei ihnen. Ein besonderer Wunsch von ihm, dessen Erfüllung er Herrn von Tschirnhaus seit lange vergeblich ans Herz gelegt hatte, war die förmliche Wahl von drei gottesfürchtigen und verständigen Kirchen-Aeltesten, die im Vereine mit dem Prediger in der Gemeinde das lebendige Christenthum befördern sollten.

Wer das Alles unbefangen erwägt, auch wenn er einen anderen religiösen Standpunkt einnimmt und das von ihm angewendete und weiter beabsichtigte System der Kirchenzucht nicht billigen kann, wird Kellnern das Zeugniß nicht versagen, daß er in seinem Wirkungskreise ein ganzer Mann war, der das, was er wollte, vollständig wollte und das Beste seines Lebens daran setzte. Leider war es gerade das, was ihn stürzte, d. h. vor der Welt; denn innerlich frohlockte er bei seinem Sturze. Er fühlte darin ganz wie sein ehrwürdiges Vorbild Francke in Halle, der ihm zu Anfange des Jahres 1708 ermahnend und tröstend schrieb, daß er in gleichgültigen Dingen sich fügen, dagegen in entscheidender Gewissenssache nicht nachgeben, sondern mit „Freuden und Wonne seines Herzens“ sich von Amt und Brote treiben lassen möge. Diesen Brief las er der Gemeinde vor und fragte sie, ob er nachgeben könnte und sollte; er erhielt zur Antwort: er würde die Guten damit ärgern, die Bösen desto mehr stärken, wenn er nachgäbe.

So gerüstet erschien Kellner am 29. Februar 1708 vor dem Oberamte in Budissin (Bautzen), wohin er nun zur Vernehmung entboten worden. Der Oberamts-Hauptmann Caspar Christoph von Nostiz behandelte ihn hart, ja roh, wie einen Vagabunden, schalt ihn einen Narren und Buben, meinte, er solle sich doch nur um das Predigen kümmern und die Edelleute machen lassen, was sie wollten, neu und heilig werden müßten wir auf jene Welt versparen, — bis Kellner, im Bewußtsein seiner Würde, solches Benehmen mit den Worten abwies: „Ihro Excellenz, ich bin nicht hier, daß ich soll ausgehöhnet, mit mir gezankt und gestritten werden; Sie können mir nicht helfen oder schaden, sondern sollen verrichten, was Königliche Majestät befohlen,“ worauf die Excellenz stiller wurde und zur Sache, d. i. zur Vernehmung des Pastors

über drei Punkte überging: ob er erstens nunmehr das Tanzen gestatten und Niemand deshalb vom Abendmahl abhalten, dann die Privatbeichte wieder einführen, endlich seinen Beichtvater wieder annehmen wolle. Mit schwerem Herzen ging Kellner darauf ein, bezüglich des Tanzens unter der Voraussetzung, daß Niemand wider seinen Willen künftig dazu gezwungen und dasselbe im Kretscham überhaupt verboten würde. Trotz der bewiesenen Willfährigkeit kam doch unter dem 20. Juni ein strenger Oberamts-Befehl, welcher den Pastor bei fortgesetzter Renitenz mit Amtsentsetzung bedrohte; in dem königlichen Rescripte, welches dem zu Grunde lag, war indeß zur Beruhigung Kellner's die Weisung enthalten, daß den Leuten keine Ueppigkeit beim Tanzen gestattet, Niemand dazu gezwungen, überhaupt das Mandat wegen der Sabbatfeier genau beobachtet werden sollte. Inzwischen hatte bereits das Ober-Consistorium von den gottesdienstlichen Neuerungen in Kieslingswalde Kenntniß erhalten; die Folge davon war, daß zuletzt diese, und nicht mehr die Tanzsache, die entscheidende Wirkung übten. Wir wissen von früher, wie das sächsische Ober-Consistorium gegen Kellner gestimmt war. Das beschleunigte den Gang der Entwicklung. Unterm 4. October wurde ihm, auf Grund allerhöchster Resolution,*) welche ausdrücklich anerkannte, daß dies lediglich der vorgenommenen Neuerungen wegen geschehe, die Einsendung eines verpflichtenden Reverses binnen acht Tagen auferlegt und davon die Belassung im Amte abhängig gemacht. Kellner pries es als „ein schönes, das ist, recht königliches Wort", daß man ihn nicht der Tanz-Sache halber absetzen wolle, deprecirte mit Freuden und stellte darüber einen Revers aus, freilich in eigen gewählter Fassung, indeß ein bestimmter

*) Vom 25. September 1708.

Wortlaut war ihm ja nicht vorgeschrieben; darin heißt es: „Ob ich denn schon die Art meiner Absolution und Communion zur Ehre Gottes und Erbauung vorgenommen, so will dennoch solche künfftig, aus Gehorsam und nach Verlangen der Obern, abstellen: wo mir nur meine Gemeinde zur Folge nach dem Worte Gottes wiedergegeben wird.“*)

Herr von Tschirnhaus und Kellner kamen einander während der ganzen Dauer des Prozesses nicht zu Gesicht; keiner von beiden Theilen betrieb ernstlich eine persönliche Zusammenkunft. Der Herr war hin und wieder auf kurze Zeit in Kieslingswalde, hörte noch einmal**) den Pastor predigen, scheint aber daran genug gehabt zu haben; denn als dieser ihm ein anderes Mal***) wieder derb ins Gewissen gesprochen zu haben glaubte, erfuhr er, daß der Herr während des Gottesdienstes spazieren gewesen. Aus einem Briefe Kellner's †) an Tschirnhaus ersehen wir, daß Jener endlich doch einmal den Versuch machte, mit letzterem in Dresden zusammenzutreffen. Es war dies im Herbste des Jahres 1707, zur Zeit, wo die Anklage noch vor dem Amt in Görlitz schwebte, also eine Verständigung vielleicht noch möglich gewesen wäre. Zum Unglück war Tschirnhaus nicht anwesend oder nicht zu finden. Eine andere Mittheilung von diesem Besuch in der Hauptstadt ist in Bezug auf die Stellung desselben nicht ohne Interesse. Kellner erwähnt einer vornehmen Gasterei, zu welcher er eingeladen war; doch hören wir seine eigenen Worte! Er schreibt an den Herrn: „Ich war bey eines grossen Geheimbden Raths Tafel, wo Geheimbde Räthe, Generale und ein sonderbar Abentheur zugegen, da bey der

*) Vom 20. October datirt, „Tantz-Greuel“ S. 498.

**) Am 11. November 1705.

***) An einem Bußtage d. 2. September 1707.

†) Vom 25. October 1707.

Rede über unsern Streit alle Ihnen Eigennutz und Rache wolten zueignen; und als des Beicht-Wesens gedacht wurde, entsetzten sich die Bekandten, die Fremden rieffen etliche mahl: noster? darbey sie alle sagten, es stünde bey Ihnen, die Oberen würden Gott dancken, wenn sie durch Klagen und Beschwerden mit Frieden gelassen würden." In dem ganzen Schreiben ist nichts davon zu spüren, daß der Briefsteller nach dem Wunsche der Freunde, die ihn dazu veranlaßt, dem Herrn „ein gut Wort gegeben". Und auch diesen verließ in der Kellner'schen Streitsache gänzlich sein allgemein gerühmter versöhnlicher Sinn.

Ein Jahr darauf, den 11. October 1708, wurde Tschirnhaus, im acht und funfzigsten Jahre seines Lebens, der Welt und den Seinigen durch ein schmerzenvolles Krankenlager entrissen. Der ungenannte Biograph berichtet davon Näheres. Fieber, Wassersucht, Podagra und andere Leiden achtete der natur- und heilkundige Forscher gering, da er Mittel dagegen zu wissen vermeinte; nur die Steinschmerzen flößten ihm Besorgniß ein, weshalb er sich eifrig bemühte, einen zertheilenden und abführenden Trank gegen dieses Uebel zu finden. Er empfiehlt auch in der That die Zubereitung eines solchen im zweiten Theile seiner Medicina corporis. Leider trafen bei ihm alle vorausgesehenen Leiden aufs Genaueste ein; doch die angewendeten Mittel retteten ihn nicht vom Tode. Zu Ende Septembers, nachdem er seinen ältesten Sohn in der Krankheit gepflegt, erkrankte er selbst so gefährlich, daß die Aerzte ihm ein baldiges Ende voraussagten. Da er diesen nicht folgte, verließen sie ihn und er behandelte sich dann selbst. Während seiner Niederlage*) sprach er gern über göttliche Dinge; von seiner Seele

*) Der Anonymus erzählt: Den 6. October habe sich der Kranke

sagte er, sie befinde sich in einem so herrlichen Stande, wie er es in seiner ganzen Lebenszeit nicht erfahren, — wenn er jetzt sterben sollte, wüßte er, daß er selig werde, so gewiß, als er da auf dem Bette liege. „Ach, wie sanft soll mir der Tod sein!" rief er aus, es sei unaussprechlich, was jetzt in ihm vorgehe, wie Seele und Leib mit einander stritten. Als die Schmerzen am heftigsten wurden, meinte er: „Gott weiß wohl, daß ich breite Schultern habe und viel ertragen kann, darum legt er mir auch viel auf". Er dankte Gott für alle empfangene Gnade und Güte und empfahl sich dem Gebete der Umstehenden. Sein letzter Ausruf war ein freudiges „Viktoria!" Dürfen wir diesem etwas überschwenglichen Berichte Glauben beimessen, so schied Tschirnhaus im schönsten Sinne des Wortes als christlicher Philosoph aus dem Leben, und was die Kieslingswalder Angelegenheit betrifft, seiner bisherigen Haltung in derselben getreu, völlig unangefochten von jeder bitteren Erinnerung an diese Sache, die, man mag sie beurtheilen, wie man will, immer ein dunkler Fleck bleibt in dem Ruhmesglanze des ausgezeichneten Mannes.

Die Leiche wurde von Dresden, wo Tschirnhaus starb, in aller Stille nach Kieslingswalde gebracht und blieb viele Wochen hindurch unbestattet liegen. Erst zu Ende Decembers that der Bruder des Verstorbenen, als Vormund der hinterbliebenen Kinder, die nöthigen Schritte zur Beisetzung. Begreiflicher Weise konnten die Angehörigen eine Leichenpredigt aus dem Munde des Ortspfarrers, dem sie zukam, nicht

über den Besuch eines „gewissen guten Freundes Herrn Schmid", der ihn zu pflegen kam, gefreut. Der Verf. der Lebensbeschreibung im „Sächs. Curiositäten-Cabinet" 1731 bezeichnet denselben näher als: Joh. Friedr. Schmidt aus Straßburg, nachmaligen Inspector der Polir- und Schleifmühle in Dresden. Haben wir in diesem vielleicht den Verfasser der „Lebens- und Todes-Geschichte"?

wünschen; diese Verlegenheit mag den langen Aufschub verursacht haben. Kellner wurde endlich von dem Vormunde höflichst bedeutet, daß überhaupt kein solennes Begräbniß stattfinden und nach dem Wunsche des Sterbenden die Leichenpredigt von M. Neunhertz, als seinem älteren Beichtvater, gehalten werden sollte. Kellner protestirte gegen diese Anordnung, indem die Kanzel zur Zeit noch ihm gehöre. An Neunhertz schrieb er, unter Versicherung aller Freundschaft, daß wofern er etwa zur Abhaltung der Predigt an seiner Statt käme, er ihn „gleich beim Fittig von der Kanzel werfen werde". Die Familie wendete sich deshalb an das kurfürstliche Amt; dieses ermahnte Kellnern zur Willfährigkeit. Doch er blieb fest, versprach übrigens, die Rede, obwol nicht wider die Wahrheit, „in solchen Terminis mit Gott zu halten", daß Jedermann, auch die Hinterbliebenen, befriedigt und erbaut sein würden. Der Vormund hatte nicht Lust, auf diese Brücke zu treten; die Leichenpredigt unterblieb also ganz und die Beisetzung geschah den 28. December mit den übrigen Feierlichkeiten, ohne daß die Kanzel bestiegen wurde. Die Umstände, unter welchen im Kleinen und Großen das Ende des gefeierten Mannes eintrat, haben wirklich etwas Tragisches; denn es war kurz vor- und nachher begleitet von dem Untergange der ganzen Familie, dem Ruin ihres ganzen Wohlstandes. Was seit dem Tode der zweiten Frau geschehen, wurde erwähnt. Nach dem Hinscheiden Tschirnhausens starben in rascher Aufeinanderfolge die drei überlebenden Kinder, die beiden Geschwister; die schönen Besitzthümer, die Jahrhunderte lang Stammgüter gewesen, kamen durch Subhastation in fremde Hände, — Kellner selbst, der eine Forderung von etwa 1000 Thalern an den verstorbenen Herrn hatte*),

*) Aus Kellner's Darstellung wird nicht recht klar, ob für ein baares Darlehn oder für Leistungen an die schwedische Einquartirung.

erwartete mit den anderen Creditoren seine Befriedigung aus dem Erlöse der Masse.

Die Genugthuung wurde dem bedrängten Seelsorger zu Theil, worauf er sich in seinen Mittheilungen auch etwas zu Gute thut, daß Herr von Tschirnhaus, der bis zum Tode „in der Arbeit blieb", den Pastor aus Kieslingswalde wegzuschaffen, dahin nicht lebendig wiederkehrte und ein halb Jahr früher die Welt räumen mußte, als dieser die Pfarre und das Dorf. Doch der Frühling des Jahres 1709 brachte auch ihm endlich die längst erwartete Entscheidung. Der von Kellner ausgestellte Revers hatte das Oberamt nicht zufrieden gestellt; es forderte unterm 21. Januar die Einsendung eines neuen mit der ausdrücklichen Einschaltung an gehöriger Stelle: „oder meines Pfarr-Amtes ipso facto verlustig sein will". Es war dies unter den obwaltenden Umständen kein wesentlicher Zusatz, lag vielmehr dem Sinne nach schon in der ersten Fassung. Wenn Kellner demungeachtet, nachdem er sich zu dem einen Schritte verstanden, den anderen selbstverständlichen beharrlich verweigerte, so ist der Grund davon gewiß kein anderer, als daß ihn hinterher der erst gethane Schritt gereute. Hatte er doch wenige Wochen nach Ausstellung des Reverses, am ersten Advent-Sonntage, wie der Vormund Tschirnhaus dem Oberamte klagte, abermals vor anderen Communicanten sich selbst communicirt und eine Anzahl Personen von Beichte und Abendmahl ausgeschlossen! So wurde denn unterm 30. April die Amtsentsetzung gegen Kellner verfügt, mit der harten Bestimmung, daß er sich alsbald „nach beschehener Insinuation dieser aller und jeder actuum ministerialium enthalte, auch binnen vierzehn Tagen die Pfarr-Wohnung räume". Als derselbe nur die Aufschrift des Decretes gelesen, lief er damit unerbrochen zu seiner Frau in die Stube und sagte:

„Nun, liebes Kind, ist es aus. Herab bin ich, Gott helfe auch mit Frieden heraus!“ Darauf trat sofort das Ortsgericht zusammen, die Kanzel wurde verschlossen, die Kirche bewacht, ja sein Mützchen, Bibel und Bücher wollte man ihm nicht einmal ausliefern. Da Kellner mit der Räumung über die gesetzte Frist hinaus zögerte,*) so kam auf Antrag des Vormundes der gemessene Befehl zum sofortigen Räumen unter Androhung der Exmission. Diese geschah nun wirklich, am Vorabende des Bußtages, den 30. Mai. Der Vormund schickte Leute und Wagen, ließ sämmtliche Sachen des Pastors, die erst zum Theil verpackt waren, zum Dorfe hinausschaffen. Kein Bitten, ihm noch den Bußtag zu gönnen, kein Flehen wegen der schwangeren Gattin und der kleinen Kinder, kein Vorstellen, daß er vor Nacht nicht mehr nach Görlitz komme, kein Protestiren half: der Exmissions-Befehl wurde bis zum letzten Buchstaben vollzogen. Bei einem heftigen Gewitter, unter dem Zulaufe des Volkes wurde geräumt, verworfen, zerstört, gestohlen. So schildert Kellner seinen Auszug aus der Gemeinde Kieslingswalde, deren Seelenheil er sich so völlig zum Opfer gebracht hatte.

Von seinen späteren Schicksalen wissen wir nur wenig. Er selbst erzählt uns noch, daß er nach den Stürmen, die ihn von seiner Gemeinde vertrieben, den Beschluß faßte, kein Predigt-Amt mehr anzunehmen, sondern sich wieder zur „Haushaltung“ d. i. Oekonomie, zu wenden und ein „abraha-

*) Kellner's Advocat war (8. Mai) für ihn beim Oberamt um Aufschub eingekommen; dieses ermahnte (16. Mai) den Vormund, solchen zu gestatten. Inzwischen hatte sich derselbe bereits (10. Mai) an den König selbst gewendet, und so kam unterm 25. Mai der Befehl, daß die Räumung nun unweigerlich stattfinden sollte. Das Eintreffen des Amtsnachfolgers machte sie noch keinesweges nöthig.

mitisches Leben zu führen". Seine Vermögensumstände erlaubten ihm den Ankauf der Güter Ober-Gurck und Sora im Meissen'schen Kreise*); auch hier bereitete ihm, so klagt er, die verhaßte wendische Unsitte und Rohheit schwere Kämpfe. Vielleicht waren diese es, was ihn im Jahre 1717**) zum Wiederverkauf veranlaßte. Seine Frau starb im Jahre 1715 und hinterließ ihm sechs Kinder. Später lebte er noch als königlich preußischer Hofrath und Pfänner***) zu Halle. Unter diesem Titel wenigstens machte er im Jahre 1731 der mit ihm schwer geprüften Gemeinde in Kieslingswalde zu kirchlichen Zwecken eine Schenkung von 100 Thalern, die in das Kirchenbuch daselbst eingetragen ist,†) zum Zeichen seines treuen und liebenden Andenkens. Auch manches seiner trefflichen Kirchenlieder, die in den Jahren des Kampfes seinem bedrängten Herzen entquollen, ist ihr gewiß nicht verloren gegangen. Das Jahr seines Todes ist ungewiß.††) So lassen wir Kellner von Zinnendorff, den freudigen Kämpfer für seine Ueberzeugung, den hart Verfolgten, in behaglichem Wohlstande zurück, während es uns nicht erspart blieb, den

---

*) Zuvor hielt er sich mit den Seinigen kurze Zeit in Halle auf. Der Ankauf geschah, wie die Lehnsacten zu Bautzen nachweisen, am 1. August 1710 um den Preis von 7800 Thalern, die er baar bezahlte.

**) An einen Herrn v. Miltitz zu dem Preise von 11000 Thalern, (Bautzener Lehnsacten); auf dem Titel des „Tantz-Greuels", welcher 1716 erschien, nennt er sich noch „Erb-Herrn auf Ober-Gurck und Sora".

***) Antheilnehmer an einem Salzwerke; vielleicht auch Vorsteher eines solchen?

†) Auszüge aus den Kieslingswalder Kirchenbüchern, mitgetheilt von Knothe. („Aeltestes Kirch-Rechnungsbuch").

††) Im Kirchenbuche („Aeltest. Kirch-Rechnungsbuch") steht: um das Jahr 1732 in Halle".

edlen Ritter von Tschirnhaus nach einem reichen und ruhmvollen Leben mit seiner Familie in Jammer und Elend stürzen zu sehen. Die glänzenden Verdienste, welche er sich erwarb, haben seinen Namen freilich für immer der Vergänglichkeit entrissen.

Ueber den Piastus des Andreas Gryphius.

1858.

Unter den dramatischen Spielen des Andreas Gryphius, die dieser noch selbst zum Druck befördert, findet sich keines, dessen Inhalt der schlesischen Geschichte oder Sage entnommen wäre. Am Schlusse der Anmerkungen zum „sterbenden Papinianus" hatte er allerdings das baldige Erscheinen „Henricus des Frommen oder Schlacht der Christen und Tartaren vor Lignitz" verheißen; aber die Herausgabe unterblieb, ja, wie des Dichters Sohn Christian, der die Gedichte des Vaters „um ein merkliches vermehrt" im Jahre 1698 erscheinen ließ, in dem Vorworte versichert, mangelten dem nachgelassenen Stücke noch die Chöre, bekanntlich ein wesentlicher Bestandtheil der deutschen Trauerspiele des 17. Jahrhunderts. Der Sohn versprach die Vollendung und Veröffentlichung, ließ aber sein Versprechen unerfüllt und nichts ist seitdem von der Handschrift verlautet, die für immer verloren scheint*). Auch der Piastus, in welchem der Dichter

*) Wie K. F. Schönwälder „die Piasten zum Briege" (d. i. Geschichte der Stadt und des Fürstenthums Brieg) 3. Bdch. S. 194 berichtet, ließ Rector Lucas daselbst im J. 1645 von den Schülern des Gymnasiums im Schulhofe die Schlacht bei Wahlstadt und den Tod Heinrich's II aufführen; doch scheint dies nur ein mimisches Spiel, vielleicht mit musikalischer Begleitung, gewesen zu sein, da zwischen den einzelnen Acten ein deutsches Drama eingeschoben war, also jedenfalls ohne Beziehung auf die Autorschaft des Andreas Gryphius.

den Stammvater des Fürstengeschlechtes, das seit 800 Jahren in Schlesien herrschte, und dessen Erhebung auf den polnischen Thron besang, wurde zum erstenmal von dem Sohne in der Sammlung von 1698 veröffentlicht. Außer diesen beiden Fällen hat der Dichter, soviel uns bewußt, keinen Stoff aus der schlesischen Geschichte und Sage dramatisch bearbeitet.

Der Piastus wird in der Sammlung als „Lust- und Gesangspiel" bezeichnet; ersteres wegen des heiteren Ausganges und der beiden komischen Volksscenen in der vierten und fünften Abhandlung; zu letzterem aber stimmt der reiche Wechsel längerer und kürzerer jambischer und trochäischer, auch daktylischer Verse mit mannigfaltiger Reimung, während der sonst im Drama gebräuchliche Alexandriner nur in wenigen Stellen vorkommt. Statt des letzteren tritt in dem eigentlichen Dialoge noch öfter der gereimte jambische Fünffüßler ein, und diese wie jene Stellen wurden wahrscheinlich nicht gesungen, sondern gesprochen.

Die erste Abhandlung des Stückes führt die Prüfung der Zugänglichkeit und Gastfreundschaft des polnischen Königs Popiel durch die beiden gottgesandten Engel vor. Sie verlassen die bestirnten Festen des Himmels und besuchen das Land, das wegen seines sündenbelasteten Fürsten zittert, um ihn noch einmal zu warnen; noch steht ihm Heil und Segen offen, wenn er sich und den Höchsten erkennt. Doch verzweifeln sie an seiner Besserung und verkünden ein Schauspiel, vor dem die Nachwelt sich entsetzen werde:

„Bebt und ehrt des Höchsten Macht!
Starrt ihr Völker! man beginnt
Ein sehr hohes Haus zu stürzen, ein nicht hohes zu erheben.
Starrt und lernet hier, wer Purpur, Reich und Länder könne geben:
Schaut, wie tolle Pracht zerrinnt!"

Zuvor aber wollen sie „in angenommenen Menschen-Schein" flehend vor die Pforte seines Palastes treten; das

soll als Probe gelten: läßt er sie willig ein und höret Warnung an, so mag er der Rache noch entgehen. Sie verkleiden sich als Pilgrime und verstellen sich durch Greisenhaare und Bart; sie wollen sehen,

„ob es auch frei
In tiefster Niedrigkeit
Den Fürsten anzusprechen sei.“

Die königlichen Diener aber verhöhnen sie wechselsweis, halten sie spottend für schiffbrüchige Gesandte aus dem Norden oder für Aerzte, die den kranken König heilen kommen, wollen sie einquartiren

„in das Haus zum Mondenschein genannt,
Das frische Haus voll Fenster sonder Wand.“

bis der Eine sie gar unter dem Gelächter der Anderen mit Hunden forthetzt. Im Zwiegespräche schildern dann die Engel die Weise der schlechten Fürsten: wo diese nicht gastfrei gegen Fremde, kann da das Reich blühen? wie des Hofes Diener, so der Fürsten Sinn; „wer nicht den Strich der Gerechtigkeit besegelt, wird das Ufer nicht erlangen“;

„Wenn der Scepter nicht soll brechen,
Muß man heilig Urtheil sprechen!
Man muß sich, die vor-begehren,
Anzuhören nicht beschweren.
Scepter, Kron und was ergötzet,
Wird durch Recht-thun festgesetzet;
Scepter, Kron und was ergötzet,
Wird durch Unrecht stets verletzet.“

Die zweite Abhandlung zeigt uns die himmlischen Boten vor dem Fürsten selbst; dieser wie seine Räthe sollen erst noch persönlich geprüft werden, bevor die Rache des Himmels sie treffe. Popiel hat so eben eine Verschwörung gegen sein Leben blutig unterdrückt; die Leichen der Empörer werden den Hunden und Raben zu Theil, der Kinder Fleisch zer-

stückt; die Diener erhalten den Auftrag, zu pfählen, zu schrauben, zu henken, bis Nichts mehr übrig. Ein Haufen Bittschriften, den die Räthe bringen, läßt der Fürst ins Feuer werfen; einem dieser Räthe, der ihm wichtige, „des ganzen Thrones Grund" betreffende Aufschlüsse geben will, gebietet er Schweigen, da es ihm jetzt nicht bequem sei, Geschäfte vorzunehmen; der Wittwe des einen Ermordeten läßt er Herz und Eingeweide aus dem Leibe reißen und verhöhnt ihren Ruf nach Rache durch herausfordernden Spott gegen denjenigen

„der auf den Wolken sitzt
Und aus der Wolk' auf Fels und Tannen blitzt,
Wofern er kann":

ihm gilt Alles gleich, da er auf den Säbel sich verläßt, der weit über die Donnerkeile des Allmächtigen gehen werde. Da sehen die Engel der Bosheit Ziel erreicht und lassen die Rache erscheinen. Sie kommt in einem Feuerwerke, Alle entfliehen, Popiel bleibt allein, gegen den die Rache ein Uebermaß von Scheltworten und Drohungen schleudert; doch Donnerknall und Erderbeben sollen ihm nicht Vertilgung bringen, vielmehr werde ihm, Anderen zum warnenden Beispiel,

„was vor jedem zittert, eine schwache Maus obsiegen"*)

Popiel entflieht und die Rache verschwindet, wie sie gekommen, mit einem Feuerwerk.

Die dritte Abhandlung stellt die Prüfung des Piast, und wiederum in der Nationaltugend der Slaven, der Gastfreundschaft, dar; der Erprobte und sein Geschlecht sollen an der Stelle des Tyrannen zur Herrschaft gelangen. Ganz Crußwitz schließt vor den Fremdlingen die Thür; da erblickt endlich der eine Engel den unfehlbar Erkorenen:

*) Dies die einzige, wenig betonte Andeutung der Sage von der Vertilgung Popiels und seines Geschlechtes durch Mäuse.

„die Zeichen sind zu wahr.
Dem ist die Kron' verliehen,
Laß' hier uns was verziehen!"

Piast wundert sich über die späten Wanderer, grüßt sie und fragt theilnehmend:

„Wo denkt ihr hin bei nunmehr naher Nacht?
Die Schatten nehmen zu,
Das Licht eilt nach der Ruh,
Der Abendstern, der liebe Mond erwacht!"

Der eine Engel segnet ihn und sein ganzes Haus und erwiedert, daß sie hier unbekannt seien und noch weit wandern wollten, worauf Piast sie versichert, daß sie rings um die Stadt kein Unterkommen, nichts als Berg und Wald finden würden:

„Bedenkt euch doch und meidet Noth und Schad'!
Der Herbst nimmt ab, der Morgenfrost ist scharf,
Das Wild ras't im Geheg;
Ihr kennt noch*) Weg und**) Steg,
Bleibt, wo ihr seid, dafern ich bitten darf!"

Der andere Engel erzählt ihm nun, wie es ihnen bei Hofe und allenthalben ergangen;

„Drum weil die Treu' nicht mehr bei Menschen gilt,
Gedenken wir in Wälder zu dem Wild."

Piast ruft die Götter zu Hülfe, will sie nicht ziehen lassen und bittet sie, sein Hüttlein nicht zu verschmähen:

„Sprecht auf ein Feu'r und warmes Fußbad ein!
Vielleichte ziert den Tisch
Ein Brot, ein frischer Fisch,
Und möcht' auch wol ein Trunk vorhanden sein."

Dafür wünscht ihm der Engel, der bisher gezweifelt, den Dank des Himmels:

---

*) **) d. i. weder — noch.

„Er gebe dir vor diese Freundlichkeit'
Was über Stamm und Stand und Glück und Zeit!"

Die vierte Abhandlung führt in Haus und Hof des Piast ein: die Knechte und Mägde schmausen, schreien und tanzen, was sich in den hüpfenden Daktylen ganz artig ausnimmt; sie jubeln, daß Wurst und Meth, soviel sie auch zulangen, kein Ende nehmen, und wünschen dafür dem „Meister" und der Frau alles Gute, insbesondere dem Sohne zum bevorstehenden Feste des Haarabschneidens, d. i. der Mündigerklärung, Glück und Gedeihen. Welch' heiter neckische Lust in den Versen:

„Ha sa sa la la la fröhliche Nacht!
Lustiges Leben, das Schwein ist geschlacht!
Ist das nicht trefflich, so köstliche Wurst!
Köstlicher Meth! Trotz Hunger und Durst!
Jauchzet und springet! der Meister ist gut!
Seine Gesundheit! das redliche Blut! — —
Trinket und schlinget, der Krug wird nicht holl!*)
Wie mag das zugeh'n! schaut, bleibt er doch voll.
Hat das sein Lebentag jemand gehört,
Daß sich die Wurst auf dem Teller vermehrt. —
Traumt mir? wie wird mir? ist's Wahrheit, ist's Tand?
Mein Stücke Brot wächset unter der Hand."

Wie sie den Meister kommen sehen, schließen sie ihr ländliches Bacchanal. Piast und seine Frau Repicha sprechen ihre Verwunderung über die Zunahme der Speisen aus; Repicha vermuthet daraus, daß die beiden Fremdlinge „Freunde großer Götter" seien, und räth ihrem Manne, sie bis zum Tage des Festes bei sich zu behalten, was Piast selbst schon beabsichtigt zu haben eingesteht. Die heiligen Männer weichen Anfangs mit höflichen Worten aus; als aber Piast nur um eine Nacht und einen Tag bittet und das Fest des Sohnes als Grund angibt:

*) d. i. hohl, leer.

„Mein ein'ger Sohn legt die verlobten Haar'
Den Göttern ab und läßt die Kinderjahr'.
Man pflegt den Tag mit Freuden zu begeh'n!"

da willigen sie ein; nur rathen sie ihm, auch die eben am Ort versammelten Reichsfürsten, die dem Tode des Landesherrn entgegensehen, dazu einzuladen. Piast erschrickt, fürchtet ausgelacht zu werden, vor Allem aber, daß er nicht im Stande sein werde, solche Gäste von dem Seinigen zu beköstigen. Die Engel vertrösten ihn auf ihre Unterstützung: Alles solle zu seinem und seines Sohnes Ruhme gereichen, kein Fürst werde die Bitte abschlagen, der Vorrath nicht ausgehen, das Faß nicht leer werden. Nun geht Piast gläubig darauf ein und die Engel schließen mit der Verheißung:

„Wofern du wirst des Höchsten Güte trauen,
So wirst du bald viel größ're Wunder schauen."

Die fünfte Abhandlung, am reichsten an Schaugepränge, führt in scharf ausgeprägten Einzelnheiten die Ceremonie des Haarabschneidens vor. Voran bringen die Fürsten dem jugendlichen Sohne und dem Vater ihre Glückwünsche dar. Der Knabe wird weiß gekleidet, von den Priestern mit Fackeln und Kerzen vorgebracht und auf einen Stuhl gesetzt, begleitet von einem Lobgesang auf die höchste Macht, die Alles geschaffen und Alles gedeihen läßt und nun auch den Mündiggewordenen segnen und „mit hellwirkendem Gesichte" sein Leben anschauen möge, worauf die Fürsten und alle Anwesende im Chor:

„Höre doch, höre genädig uns an!
Es lebe der neuerwachsene Mann!"

Die Versammlung theilt sich nach beiden Seiten; die Priester lassen den Vater das gesetzliche Alter des Sohnes beschwören und verpflichten die Anwesenden als Zeugen.

Dann nehmen sie dem Jünglinge den Kranz der Jugend vom Haupte mit der Aufforderung:

„Laß, was nicht männlich, sein
Und stelle Kinderspiel und Knabenthorheit ein!"

Der Chorgesang der Priester aber feiert die ewige Weisheit, ohne deren Hülfe der Menschen Thun blind und albern sei, und fleht zu ihr, den begonnenen Lebenslauf des Jünglings zu leiten. Der eine Priester zündet ein Feuer an und wirft Bernstein hinein mit dem Rufe:

„Weicht, wer nicht rein! O Menschenschöpfer höre!
Wir rufen dir; dies sei zu deiner Ehre!"

Auch die Anderen alle streuen Bernstein auf das Feuer. Als der Vater auf die Frage der Priester, wie forthin der neue Mann zu nennen, den Namen Ziemovit angibt, rufen die Priester und dann alle zusammen dreimal: „Es lebe Ziemovit!" Indem dann die Priester dem Ziemovit die Haare abschneiden, preist der Chorgesang die Güte Gottes und fleht zu derselben, die Schwachheit und Schuld der Jugend gnädig zu vergeben. Einen Theil der abgeschnittenen Haare wirft der Priester mit Bernstein ins Feuer, die übrigen drückt er mit Wachs zusammen, um sie als Opfer in geweihten Mauern aufzuhängen. Inzwischen wird dem Jünglinge das weiße Kleid abgenommen und ihm dafür von dem ersten Priester und zweien Fürsten ein „mannlich Kleid" angelegt. Die Fürsten überreichen ihm weiter der Reihe nach, als Symbole der Volljährigkeit, den Pflug, Säbel und Gehenk, Bogen, Pfeile und Köcher und gürten ihn damit eigenhändig; Diener legen ihm die Stiefeln an, der zwölfte Fürst setzt ihm den Hut auf und die beiden Engel selbst schmücken ihn mit dem Schilde, jedes einzeln von sinnvoll ermahnenden Sprüchen begleitet, dazwischen in wechselnder Wiederkehr die bezeichneten Chorgesänge:

„Nimm hin den Pflug, der Mann ist ehrenwerth,
Der Haus und sich durch Schweiß und Arbeit nährt.“
„Doch solt du auch für Land und Leute steh'n,
Und wenn es Noth, dem Feind entgegengeh'n.“
„Trag, Ziemovit, stets eines Mannes Muth,
Doch netze nicht das Schwert mit Bürgerblut!“
„So geh' und bleibe, weil du lebst, bereit
Vor's Vaterland, zur Arbeit und zum Streit!“
„Du bleibest zwar dem König unterthan,
Doch bist du auch ein freigeborner Mann“
„Der Höchste sei, wenn's Kampf und Streiten gilt,
Dein Schutz und Stärk' und steife*) Kraft und Schild!“

Wiederum lassen ihn Alle zusammen hochleben, wünschen ihm Glück und überreichen ihm „allerhand Verehrungen“; dann führen ihn die Priester von dem Schauplatz, indem sie singend des Himmels Segen auf Ziemovitens „Haus und Au“ herabflehen. Den Schluß des Actes macht eine derb volksthümliche Scene, die den geraden Gegensatz zu der Feierlichkeit der vorangehenden bildet. Taumelnd und jauchzend tritt der betrunkene Knecht Stranszky auf, mit ihm zankend und schimpfend die Magd Ville. Ehe sich noch ein Gast zu Tische gesetzt, hat er sich schon „toll und voll gesoffen“, ächt slavisch sich mit den Worten vertheidigend:

„Sage mir, was hab' ich sonst zu hoffen?
Muß man nicht arbeiten, daß man schwitzt?“

Den Vorwurf lüderlichen Verprassens weis't er mit der Zuversicht zurück, daß ja heut der Vorrath nicht ausgehe; wie sie sich eben in die Haare fallen wollen, verkündet ein Diener im Auftrage des Koches, daß es Zeit sei, die Speisen aufzutragen; Stranszky fällt über einen Haufen und wird von der Magd hineingestoßen. Auch der Koch wundert sich schließlich, daß alle Speisen unter seinen Händen wachsen und ahnt daraus unendliches Glück.

*) Offenbar als Verb zu fassen für: stärke.

Die sechste Abhandlung endlich bringt das Festmahl und die bestimmten Verheißungen des unmittelbar nahen und über viele Jahrhunderte hinaus wirkenden göttlichen Segens. Ziemovit sitzt mit seinen Gästen an einer langen Tafel, „wo man über alle Maßen lustig“; etliche Diener der Fürsten halten einen tartarischen Tanz mit bloßen Säbeln. Die Engel erheben sich zum Abschied; als Piast ihnen für den gespendeten Ueberfluß und den daraus erwachsenen Ruhm des Hauses dankt, erwiedern diese, das Nächste verkündend:

„Es werden größer Dinge
In Kurzem dir bereit; so wirst du herrlich steigen,
Daß sich Sarmaten*) wird vor deinen Füßen neigen.“

Dem Ungläubigen versichern sie: nicht vier Sonnen sollten zum Untergange sich neigen, so werde des tollen Popiel's Krone „auf seinen Haaren steh'n“. Er solle Allen, die sich hier zur Königswahl einstellen, Speise und Trank reichen; das Fäßchen werde quellen mit reichem Ueberflusse, bis er das Scepter erlangt habe. Piast will, zufrieden mit seiner niedrigen Lage und demüthig, die hohen Ehren von sich weisen; aber die Engel überhören es, ermahnen ihn zu fürstlicher Tugend:

„Spiegel' dich an Popiels Ende,
Schütze die man unterdrucket, habe rein' und milde Hände!“

prophezeien ihm ein ehrenvolles Alter von 120 Jahren und das mächtige und ruhmreiche Wirken des ganzen Geschlechtes, Einführung des christlichen Glaubenslichtes, große Kriegsthaten gegen Pommern, Czechen, Hunnen**), Scythen***), Tartaren, ja selbst gegen den kaiserlichen Adler, Verbindung

*) Wie öfter bei Gryphius, der Pluralname des Volkes als Name des Landes.

**) d. i. Ungarn.

***) d. i. Russen.

und Verwandtschaft mit Europa's Kronen und Erneuerung des verwelkenden Stammes durch hoffnunggewährende Ehebündnisse. Zum Zeugniß untrüglicher Wahrheit enthüllen sich nun die Fremdlinge als göttliche Abgesandte; Piast fällt auf die Knie, die Engel richten ihn auf und schließen mit den Worten:

„Wir sind nur des Höchsten Diener! auf! bet' einen Gott nur an
Der in einem Wesen dreifach, der die Scepter brechen kann
Und dem, was ihn treulich liebet,
Kronen, Reich und Segen giebet!"

Sie verschwinden mit einem Feuerwerk; Piast steht eine Weile bestürzt und verzückt und geht dann hinein; das polnische Gesinde der Fürsten kommt hervor und führt einen Tanz auf, in welchem lauter Trunkene und Fröhliche abgebildet erscheinen. „Nachmals" — so fügt der Dichter noch bei — „kan ein Ballet eingeführet werden, in welchen Popiel von den Christen der ermordeten Vätern*) geängstet, Piasto aber von den zwölff Fürsten die Cron angetragen wird." —

Die Seltenheit der Gryphius'schen Werke mag die Ausführlichkeit der vorgeführten Skizze entschuldigen. Der Dichter hat die Hauptbestandtheile der Piasten-Sage, wie sie sich allmählich bei den polnischen Chronisten ausgebildet, frei benützt. Martinus Gallus (im 12. Jahrhundert) verlegt die wunderbare Thatsache nach Gnesen; Kadlubko (im 13. Jahrhundert) bereits nach Kruswice**); doch erzählen beide noch nichts von der Königswahl des Piast. Diese berichtet zuerst Boguphal (bald nach dem vorigen), läßt auch die beiden Engel zur Zeit der Wahl noch einmal zu Piast zurückkehren. Dlugoß endlich (im 15. Jahrhundert) erzählt außerdem, daß

*) Soll wol bedeuten: von den christlichen Nachkommen der Ermordeten.

**) An der nördlichen Spitze des Goplo-Sees, nordöstlich von Gnesen.

Piast die Residenz nach Gnesen zurückverlegte und 120 Jahre alt wurde. Die Fabel von der Vertilgung des Popiel durch Mäuse und Ratten haben sie sämmtlich*). Die deutschen Chronisten sind in der Hauptsache den polnischen gefolgt; unter den spätesten derselben stimmt die schlesische Chronica von Jacob Schickfus, die im Jahre 1625 erschien, so genau mit der Dichtung des Gryphius überein, daß sich wol annehmen läßt, sie sei vorzugsweise von demselben benützt worden. Auch die in der Schlußrede des Stückes vorausverkündigten Thatsachen finden ihre Erklärung am besten aus Schickfus. Nur darin weicht der Dichter von seiner Quelle ab, daß er die Repicha nicht als Mutter, sondern als Gattin des Piast aufführt, sei es, daß er sich aus einem der polnischen Chronisten, die sie sämmtlich als Gattin nennen, besser unterrichtet hatte, oder daß er dabei lediglich dem poetischen Bedürfniß folgte. Für das von dem Dichter so umständlich vorgeführte Ceremoniel des Haarabschneidens bei der Mündigkeitserklärung läßt sich keine Quelle nachweisen; die Chronisten begnügen sich sämmtlich, indem sie diesen alten heidnischen Brauch der Slaven als bekannt voraussetzen, die einfache Thatsache anzuführen. Im siebenten Jahre wurde dem Kinde der eigentliche Name beigelegt, es selbst den Göttern geweiht und zum Zeichen dessen sein abgeschorenes Haar auf den Altären geopfert, im Gegensatze zu den germanischen Stämmen, bei denen kurzgeschnittenes Haar als Zeichen des Unfreien galt**). Nach diesen wenigen Fingerzeigen hat Gryphius das sinnreiche Ceremonienspiel seines Stückes ausgearbeitet; schon die Preisgesänge darin auf Gottes Allmacht, Weisheit und Güte und die so trefflich zum Zwecke gewählten Sprüche

*) Die betreffenden Stellen ausgezogen bei San Marte: die polnische Königssage, Berlin 1848.

**) San Marte S. 71.

lassen diesen ganzen Abschnitt des fünften Actes als Erzeugniß des christlichen Dichters erscheinen.

Trägt nicht schon eben diese Scene entschieden den Charakter eines Festspieles an sich, so deutet doch ohne Zweifel die lange prophezeiende Schlußrede des einen Engels kurz vor dem Ende des sechsten Actes auf eine besondere bestimmte Veranlassung hin. Hieraus allein auch ergibt sich mit ziemlicher Genauigkeit die sonst unbekannte Zeit der Abfassung des Stückes. Die wichtigsten Thaten und Schicksale der Piasten bis zur Abtrennung Schlesiens von Polen sind kurz und für den der Geschichte Unkundigen fast räthselhaft angedeutet. So die Verleihung der Königskrone durch Kaiser Otto III. an Boleslaus im Jahre 1000 durch die Worte:

„Der fromme Chrobri pranget
Mit einem neuen Schmuck"; —

der Aufenthalt seines Enkels Casimir in dem französischen Kloster und seine Zurückholung auf den Thron:

„Das ganze Reich verlanget
Nach seinem Casimir"; —

die Gewaltthat Boleslaus' II. gegen Bischof Stanislaus:

„Ach Boleslа zu hitzig!
Halt mit dem Säbel ein!"

die Uebertragung Schlesiens endlich auf die drei Söhne des vertriebenen Wladislaus:

„Der Zweig des Vladisla beherrscht die tapfern Zvaden"*).

Die Anführung Heinrich's I., der heiligen Hedwig und Heinrich's des Frommen ist bestimmter gegeben; die folgenden Piasten dagegen bis zu Johann Christian von Brieg sind nicht besonders hervorgehoben. Diesen, der im Jahre 1639 starb, rühmt die Prophezeiung als den „weisen Christian"

*) Für: Quaden, welche bei den Chronisten, so auch bei Schickfus, als die Urbewohner Schlesiens galten.

und hebt seine unerschrockene Haltung während der Stürme des Krieges hervor. Bei dessen Sohne aber,

„dem Vater gleich an Namen, Muth und Sinnen"

bleibt die Verkündigung schließlich stehen, indem sie ihm und seiner Gemahlin, Luise von Anhalt, zum Heile der Länder und Unterthanen, die schon in banger Besorgniß schweben, „gewünschte Erben" verheißt. Dies ist Christian, der jüngste von den drei Söhnen des vorhin genannten. Der Vater hatte ihnen Brieg und Wohlau hinterlassen; als sie von ihrem Oheim Georg Rudolph im Jahre 1653 noch Liegnitz dazu erbten, theilten sie sich durch das Loos in die Herrschaften, so daß Georg Brieg, Ludwig Liegnitz und Christian Wohlau übernahm. Dies waren damals die einzig übrigen männlichen Repräsentanten des Piastischen Stammes.

Das Festspiel versetzt uns nun in eine Zeit, wo zwar die beiden älteren Brüder noch lebten, aber die Hoffnung auf männliche, zur Thronfolge berechtigte Nachkommenschaft sich allein noch an die Ehe des jüngsten Bruders Christian knüpfte. Befürchtung und Hoffnung liegen in den Versen:

„Sein Sohn, dem Vater gleich an Namen, Muth und Sinnen,
Wird durch des Höchsten Gunst gewünschter Erben innen,
Durch die dein werthes Haus, bis sich die Welt wird neigen,
Baut, Brüder*), bauet mit! wird an die Wolken steigen.
O Blum des Askanets! O Anhalts Zier und Wonne,
O Wunder deiner Zeit! bringst du die neue Sonne,
Nach der in trüber Nacht so vielmal Tausend starren,
Die nur aus deiner Schoß der Länder Heil erharren!
Glück zu, Lovse, Glück! du rettest durch Gebähren,
Was Niemand retten kann mit Fahnen, Stahl und Wehren.
Glück zu, Lovse, Glück! das heißt die schnelle Zeiten
Einschreiben auf der Welt ins Buch der Ewigkeiten."

---

*) Die Ausgabe hat zwar: Bruder; doch ist dies offenbar ein Druckfehler, wie aus dem Plural des Verb hervorgeht in Vergleichung zu dem singularen Pronomen: dein im vorgehenden Verse.

Die beiden älteren Brüder waren allerdings verheirathet: Georg von Brieg seit 1638 mit Sophie Catharine von Oels, die im Jahre 1659 mit Hinterlassung einer Tochter starb; Ludwig von Liegnitz seit 1649 mit Anna Sophie von Meklenburg, die ihm zwar im November 1651 einen Sohn gebar, der jedoch schon im Januar des folgenden Jahres starb. Christian von Wohlau war seit 1648 mit Luise von Anhalt vermählt, die ihn 1652 und 1657 mit Töchtern und am 29. September 1660 mit dem Erbprinzen Georg Wilhelm beschenkte. Es liegt nahe, die überschwänglichen Verheißungen auf diesen Knaben zu beziehen, der nach dem Tode des Vaters (1672) die drei Herrschaften unter seinem jugendlichen Scepter vereinigte und dann 1675 ganz unerwartet, im Alter von 15 Jahren, als der letzte des berühmten Geschlechtes starb. Man wäre dann leicht zu der Annahme versucht, daß der Dichter das Festspiel entweder zur Taufe des Prinzen oder zur Feier seines ersten Geburtstages, die wirklich, wie Lucae berichtet*), im Jahre 1661 mit großen Solennitäten und allerhand Comödien zu Ohlau stattfand, freiwillig oder beauftragt verfaßt habe. Die Mündigkeitserklärung Ziemovit's, seine Verpflichtung zu fürstlichen Tugenden, die bedeutungsvollen Ceremonien, die frommen Sprüche, alles das erscheint höchst geeignet für die eine wie für die andere Feier. Dazu kommt, daß, wie ebenfalls der in solchen Dingen gut unterrichtete Lucae mittheilt**), Einige bei der Taufe den Namen Piastus vorschlugen, gegen welchen sich jedoch die Geistlichkeit erklärte. Das könnte dem Dichter Veranlassung zur Wahl seines Stoffes und des Titels gegeben haben, obwol sich die Sache ebenso gut umkehren ließe, indem man annimmt, die

*) Schles. Denkwürdigkeiten S. 1505.

**) S. 1504.

fürstlichen Gevattern seien erst durch das Festspiel zu ihrem Vorschlage gekommen.

Gegen die Annahme nun, daß der Dichter das Spiel zur Taufe oder einer damit zusammenhängenden Festlichkeit geschrieben, spricht vor Allem, daß er gerade zur selben Zeit, nämlich im October 1660 (und diese Zeitangabe steht fest), zum Empfange der Prinzessin Charlotte von der Pfalz, der Braut des Herzogs Georg, der zum zweiten Mal zu heirathen sich entschlossen, das bekannte Doppelspiel vom verliebten Gespenst und der geliebten Dornrose verfaßte und am Schlusse desselben das Brautpaar mit den Strophen begrüßte:

„Glück zu, du Licht der Pfalz, du Sonne,
Die du Piastus' Stamm aufgehst,
Und nun sich Phöbus neigt, mit Wonne
Den hochgewünschten Lauf erhöhst!
Wie rauh und lang hat es gewittert!
Wie ward der Brieger Haus erschüttert! –

Lebt ewig! lebt und wachst und blühet!
Piastus' Stammbaum sproß' und grün',
Bis sich die Ewigkeit bemühet,
Den Lauf der Zeiten einzuzieh'n,
Und Euch auf höhern Thron erhebe.
Piastus' Haus blüh', wachs' und lebe!"

Diese Begrüßung eines neuen Ehebündnisses des ältesten Bruders konnte der Dichter unmöglich gleichzeitig mit jener so ausschließlich hoffnungsreichen Huldigung für die bereits zwölfjährige Ehe des jüngsten verfassen. Beide Dichtungen sind also in Betreff der Zeit ihres Ursprungs nothwendig auseinanderzuhalten. Auch für die Feier des ersten Geburtstages scheint jene Anrede an Christian und seine Gemahlin nicht recht passend, indem sich wol nicht so früh dem ältesten Bruder ein männlicher Nachkomme von seiner jungen Gemahlin absprechen ließ. Erst im Frühlinge des Jahres 1662 verlautete von der Hoffnungslosigkeit dieser Ehe, als nämlich

Herzog Georg nach Wien reis'te, um, „wie man sagte"*), die Nachfolge seiner Tochter Dorothea Elisabeth aus erster Ehe am kaiserlichen Hofe zu betreiben. Seit dem Herbste desselben Jahres litt die Herzogin an Husten, wurde schwindsüchtig und starb am 20. Mai 1664; ihr Gemahl kaum 8 Wochen später, nachdem bereits Herzog Ludwig im November des Jahres vorher beiden in den Tod vorangegangen.

Berücksichtigt man die erwähnten Umstände, so würde die Schlußrede des Piastus am besten für eine zweite oder dritte Geburtstagsfeier des Prinzen passen oder für ein ähnliches Hoffest in den Jahren 1662 oder 1663 bis in den October hinein, wo die Erkrankung der Gemahlin des Herzogs Georg keine Hoffnung mehr ließ und doch beide ältere Brüder noch am Leben waren; die Annahme des letzteren nämlich wird nothwendig durch die eingeschobene Aufforderung: „Baut, Brüder, bauet mit!" Dabei wäre jedoch höchst auffallend, daß der Dichter mit keinem Wort eines wirklich schon lebenden Prinzen gedenkt; überhaupt ist die Anrede an die Gemahlin des Herzogs Christian immer noch unbestimmt gehalten und deutet mehr auf eine zu hoffende, als auf eine bereits eingetretene Erfüllung:

„Glück zu, Loyse, Glück! du rettest durch Gebähren,
Was Niemand retten kann mit Fahnen, Stahl und Wehren."

Und so scheint es fast gewiß, daß das Stück in der Zeit abgefaßt worden, wo nach dem Tode der ersten Gemahlin des Herzogs Georg sich Trauer über die fürstliche Familie verbreitete und doch zugleich der Zustand der Herzogin Luise neue Hoffnung auf einen Stammhalter des uralten Geschlechtes gab. Dies paßt allein auf den Anfang des

*) Lucae S. 1492. Oeffentlich ist nichts von diesem Plane bekannt geworden.

Jahres 1660; denn schon im Frühlinge dieses Jahres warb Herzog Georg um seine zweite Gemahlin, deren Einholung und Durchreise durch Glogau am 10. October der Dichter durch das oben erwähnte Doppelspiel feierte. Diese Aenderung der Verhältnisse kann für ihn Veranlassung gewesen sein, das frühere, trübe Ahnungen anregende Stück zurückzuhalten und ungedruckt liegen zu lassen.

Ein noch früheres Jahr als 1660 würde in keiner Weise mit den in der Dichtung angedeuteten Zeitumständen sich vereinigen lassen. So ist das Jahr 1648*), welches von Einigen angenommen wird, entschieden zu verwerfen. In diesem Jahre nämlich, und zwar an demselben Tage, verlobten sich beide jüngeren Brüder mit ihren Bräuten**). Wie sollte gerade der Jüngste zu solcher Bevorzugung kommen, wie sie in dem Festspiel offenbar ausgesprochen ist, wenn dasselbe zu seiner Vermählung bestimmt gewesen wäre? Die Annahme dieses Jahres hat ihren Grund allein darin, daß man ohne Berücksichtigung der Umstände schlechthin annahm, das Gedicht müsse zur Vermählungsfeier geschrieben sein. Ebenso wenig paßt das Jahr 1653, und Gervinus hat es wol nur deshalb aufgenommen***), weil das Freudenspiel

*) s. Dr. Julius Herrmann über Andr. Gryphius S. 31. Was dabei bemerkt wird, es habe auf Herzog Christian, „einem der wenigen, damals noch lebenden Sprößlinge des Piastischen Hauses", die Hoffnung der Protestanten geruht und es sei daher seine Vermählung mit frohen Erwartungen von ihnen begrüßt worden, stimmt so wenig zum J. 1648, wie die weitere Bemerkung, daß ihm zu Ehren, da er wahrscheinlich auf seiner Rückreise von Dessau durch Glogau gekommen, dieses Festspiel daselbst gedichtet und aufgeführt worden sei, wobei der Verf. ganz vergißt, was er doch vorher selbst mitgetheilt, daß Gryphius damals noch gar nicht in Glogau lebte

**) Schönwälder die Piasten zum Briege III. S. 154.

***) Geschichte der deutschen Dichtung, III. S. 426.

Majuma, das in der Ausgabe dem Piastus unmittelbar vorhergeht, diese Jahreszahl auf dem Titel trägt. Läßt sich nun auch nicht mit völliger Bestimmtheit die Zeit der Abfassung nachweisen, so geht doch aus der vorangehenden Untersuchung als unzweifelhaft hervor, daß das Gedicht nicht vor dem Jahre 1660 und nicht nach 1663 geschrieben sein kann. Es gehört demnach zu den spätesten Arbeiten des Dichters und als solche weis't es sich auch durch die treffliche Diction und sinnvolle Haltung aus.

Die Schulkomödien des Rectors Samuel Grosser in Görlitz

zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

1866.

Der Zustand des deutschen Dramas um die Neige des siebzehnten Jahrhunderts war in keiner Weise ein solcher, daß von wirklichen Kunstleistungen auf diesem Gebiete die Rede sein kann. Selbst die vorangegangenen Productionen des Andreas Gryphius, des bedeutendsten Dramatikers der Periode, sind weit entfernt davon, einen reinen ästhetischen Genuß zu gewähren; denn weder der tragische Ernst noch die Komik der volksthümlichen Scenen halten bei ihm das Maß der edleren menschlichen Natur. Es ist bekannt, wie nach der einen Seite hin Lohenstein, nach der anderen Christian Weise noch über dieses Unmaß hinausgingen. Von Letzterem ist indeß anzuerkennen, daß er aufmerksame Blicke in das Volksleben that und daraus manchen Zug entnahm, der seinen Komödien ein charakteristisches Gepräge verleiht. Indeß legte er seinen Dramen, was Stoff und Haltung betrifft, eine selbstgewählte Fessel an. Indem er nämlich, anders wie bei seinen satirisch-didaktischen Romanen, die dramatischen Spiele ausschließlich zur Aufführung durch die Schüler des von ihm geleiteten Gymnasiums zu Zittau bestimmte, sah er sich zu mancherlei Rücksichten genöthigt und trat dadurch großentheils aus dem Kreise der frei schaffenden Poeten heraus.

Christian Weise fand den Brauch, zur Ergötzung des Publikums und zur Uebung der Schüler von diesen alljährlich Komödien aufführen zu lassen, bereits am Zittau'schen Gymnasium fest eingebürgert vor. Wie er selbst in einem Programm von J. 1685 berichtet, war das Geschäft der theatralischen Aufführungen seit dem Jahre 1586 von den Handwerkern dauernd auf die Schüler des Gymnasiums übergegangen. Anfangs geschahen dieselben in der Fastnachtswoche, dann seit 1685, wo Weise in dem erwähnten Programm neue Spiele ankündigte, zur Vermeidung gottesdienstlicher Störungen, in der Woche nach Michaeli. Ein späteres Programm vom Jahre 1764, in welches die Mittheilungen des Weise'schen aufgenommen sind, gibt einen Abriß von den Schauspielübungen der Zittau'schen studirenden Jugend und führt alle seit 1679 von Rector Weise und seinen Nachfolgern zur Darstellung gebrachten Spiele auf. Die von Weise sind sämmtlich dessen eigene Schöpfungen; zur Zeit Gottsched's wurden die Stücke dieses Meisters aufgeführt und der für das Jahr 1764 von dem Rector A. D. Richter angekündigte Cyclus bestand aus ernsten und heiteren Spielen von Voltaire, Gellert und Ludwig Holberg.*) Weiterhin verlor sich diese eingeschränkte Kunstübung der gelehrten Schulen in dem allbefruchtenden Strome des deutschen Nationaldrama's von Lessing, Goethe und Schiller.

---

*) Es sollten hintereinander aufgeführt werden: d. 20. Nov. Voltaire's „Tancred" in deutscher Uebersetzung, zum Nachspiel „das Orakel", eine Operette von Gellert; d. 21. Nov. „das Loos in der Lotterie" von Gellert, zum Nachspiel „der Wolf", ein kleines Schäferstück von einem Ungenannten, wahrscheinlich dem Rector selbst; d. 22. Nov. „Don Ranudo de Colibrados, ein großmüthig gesinnter Spanier" von L. Holberg, dazu die Wiederholung des Nachspiels vom ersten Tage.

Wie in Zittau, so fanden in der Nachbarstadt Bautzen, auf ähnliche Weise und unter gleichen Veranlassungen, alljährlich wiederkehrende Aufführungen solcher Schulkomödien statt. Durch ein Programm vom Februar des Jahres 1710 kündigt der neu angetretene Rector Joh. Schultze, zur Feier der Rathswahl, seinen ersten Actum dramaticum, nämlich das allegorische Schauspiel von der „geängsteten und wieder erfreueten Budsetia, Princessin von Milzenien" an. Er beabsichtigt, wie seine Vorgänger gethan, „die signa irae & misericordiae divinae in einem erbaulichen dramate vorzustellen" und hofft darin „Freud und Leid so temperirt" zu haben, daß er „weder einer unzeitigen Weltfreude, noch eines stoischen oder pharisäischen Sauersehens oder einer heidnischen Zaghaftigkeit, die sich um des Zeitlichen willen zu Tode grämet, mit Recht geziehen werden könne." Das Drama stellt, wie der Titel zu erkennen gibt, die leidensvollen Prüfungen und schließliche Rettung der Stadt Bautzen dar. Die Einrichtung ist ganz übereinstimmend mit der der meisten dieser communalen Staatsactionen, wie sie weiterhin an den Grosser'schen Stücken erörtert werden wird. Was den altherkömmlichen Brauch solcher Schulkomödien an den lausitzischen Gymnasien betrifft, so versichert Sam. Grosser in einem Programme vom Jahre 1715, daß an verschiedenen Orten, wenn auch nicht in Görlitz, den Schullehrern ausdrücklich die Clausel in ihre ausgestellte Vocation gesetzt sei, „daß sie ihre Jugend zu gewissen Zeiten durch dergleichen Schauspiele nicht sowol divertiren, sondern bemühet cultiviren sollen." Man sieht, das Interesse an diesen Aufführungen war von Seiten der Bürgerschaft mindestens ebenso groß, als von Seiten der aufführenden Schüler. Eine andere, verwandte Art von öffentlichen Schaustellungen, deren Ursprung sich bis in die früheste Zeit des Mittelalter zurückverliert, nämlich

die alljährlich wiederkehrenden Aufzüge des Gregorius-Festes, welche besonders in der Lausitz sorgfältig aufrecht erhalten wurden, gehörten ebenfalls der Schule an und gaben vielfach die nächste Anregung zu wirklichen Komödien als Erweiterung der Festlichkeit. Diese begann dann mit dem Gregorius-Umgange und wurde in einem oder mehreren Schauspielen fortgesetzt. Manche Schuldramen nahmen sich in der That, neben jenen Aufzügen, nicht anders aus, als wenn sie nur die in Action und Dialog umgesetzten einzelnen Abtheilungen von solchen wären. Das Programm z. B. für das „Gregorianische Schulfest" in Bautzen vom Jahre 1691 gibt in der Personen-Aufzählung zu erkennen, daß der Hauptgegenstand des Aufzuges die Versinnbildlichung der oberlausitzischen Geschichte, unter den römischen Kaisern, den Markgrafen, den Königen von Böhmen und den Kurfürsten von Sachsen, anderseits unter dem Heidenthum, dem Papstthum und dem reformirten Evangelium, sein sollte, mit ganz ähnlicher Tendenz, wie ein paar Jahre früher der Görlitzische Rector Christian Funcke nach dem Gregorius-Umgange die einzelnen Acte der Reformationsgeschichte, sein Nachfolger Sam. Grosser den Aufgang des Lichtes und des Rechtes in den beiden Lausitzischen Markgrafenthümern durch Einführung des Christenthums und des deutschen Rechtes, und der Subrector Elias Eichler, kurz vor dessen Tode, die Geschichten der Lausitz von der Empörung der Böhmen im Jahre 1618 bis zur erbeigenthümlichen Uebergabe des Landes an das Kurhaus Sachsen in vier Abtheilungen, dramatisch zur Aufführung brachten.

Auch an dem Gymnasium zu Görlitz nämlich waren Gregorius-Aufzüge und theatralische Darstellungen herkömmliche von den Stadtbehörden begünstigte Sitte. Bereits seit dem Jahre 1600 finden sich Schauspiel-Aufführungen, selbst

bei Privatfestlichkeiten, z. B. Hochzeiten hervorragender Familien, unter den Rectoren Dornavius, Cüchler, Vechner, Christian Funcke, verzeichnet. Der Letztere sah sich schon veranlaßt, solche Schulübungen gegen ungünstige Urtheile öffentlich zu vertheidigen, indem er, abgesehen von dem moralischen Einflusse, den die sichtbare Darstellung der Tugenden und der Laster und ihrer Folgen auf die Gemüther der Jugend üben müsse, ein großes Gewicht auf die Förderung der Beredsamkeit in wichtigen Fällen legen zu müssen glaubte. Als Samuel Grosser im Jahre 1695, von der Altenburger Schule nach Görlitz berufen, das Rectorat antrat, fand er sich um so williger in den überlieferten Brauch, da er selbst diese Uebungen an dem Gymnasium zu Zittau als Schüler Chr. Weise's liebgewonnen und dann als Rector in Altenburg an dem dortigen Gymnasium gepflegt hatte. Der von ihm bald nach seinem Antritt in Görlitz entworfene Lehrplan, ohne Zweifel sich an die Lehrmethode Chr. Weise's anschließend, beschränkte den ausschließlichen Betrieb der klassischen Studien und bekannte den Grundsatz: Non scholae sed vitae discimus. Demgemäß begünstigte er, neben der griechischen und lateinischen, auch die deutsche Sprache und Litteratur, räumte außerdem dem Unterrichte der neueren Geschichte vor der alten, sowie der Naturkunde und den übrigen Realien eine gewisse Geltung ein.*) In derselben Richtung bewegte sich die Grosser'sche Schulkomödie: sie sollte die jungen Gemüther aus dem Studium in die Welt einführen, die Schule mit dem Leben verbinden. Beachten wir zunächst seine eigenen gelegentlichen Aeußerungen über den Gegenstand, wie sie uns

*) Näheres darüber in dem Programm zur Feier des 300jährigen Jubiläums des Gymnasiums zu Görlitz 1865: Zur Geschichte des Gymnasiums. Vom Director Dr. Schütt. S. 78 ff.

in seinen Schriften, besonders in den zahlreich gedruckten Programmen, vorliegen; dann mag die spezielle Aufführung einer Reihe seiner Dramen einen Einblick in Stoff, Form und Tendenz dieser anspruchslosen Schöpfungen gewähren, die kein anderes Verdienst haben wollen, als im Gefolge des Unterrichtes den höchsten Zielen der Schule nach Ansicht des Verfassers zuzustreben, der Moral und der Lebenspraxis den möglichsten Vorschub zu leisten. Der Kunstwerth kommt hier wenig in Betracht; alles Interesse richtet sich auf die Wahl der Stoffe und die Art, wie dieselben dem pädagogischen Zwecke dienstbar gemacht sind.

In der von ihm verfaßten Vita seines Lehrers Chr. Weise, da, wo er die Verdienste desselben um das deutsche Drama kurz auseinandersetzt, hebt Grosser als Hauptzweck der jährlichen Schulkomödien in Zittau die Ausbildung des Vortrages, als eines wesentlichen Theiles der Beredsamkeit, hervor. Drei Tage seien vom Magistrat der Schule für diese Uebungen bewilligt worden; daher in der Regel an dem ersten ein biblisches, am zweiten ein politisch-historisches, an dem letzten ein gemischtes, d. h. frei erfundenes, Schauspiel aufgeführt wurde. Kam in jenen beiden der Kothurn zur Anwendung, so in diesem der Sockus der Alten, womit indeß nur die verschiedene Haltung ihrem Hauptcharakter nach angedeutet sein soll, da das komische Element auch den tragischen Stücken keineswrgs gänzlich fehlt. Die Ausdrucksweise war den Personen nnd den Thatsachen genau angepaßt, die Erfindung des Stoffes durch gefällige Mischung des Ernsten und des Scherzhaften fesselnd, die Anordnung desselben auf die Spannung des Zuhörers durch wechselnde und überraschende Scenen berechnet.*) Weise selbst sagt ungefähr

*) S. Grosser, Vita Christiani Weisii, gymnasii Zittav. rectoris. Lips. 1710. p. 199. § 47.: „Alterum scriptorum ad

dasselbe, wenn er vorschreibt: man habe sich zu bemühen, „daß viele Inexpectata herauskommen, man lasse aus allen Scenen einen penetranten Affect hervorspielen und allemal die Affecte contrar auf einander folgen, damit die Zuschauer in immerwährender Veränderung erhalten werden." Was Grosser von der Einrichtung der Schulkomödien seines Lehrers mittheilt, das galt ihm ohne Zweifel im Allgemeinen als Vorschrift für seine eigenen. Was indeß die Festhaltung jener Trilogie in der Aufeinanderfolge eines biblischen, eines politischen und eines gemischten Stückes betrifft, so führte er sie bei seinen Darstellungen allerdings nur ausnahmsweise rein durch, z. B. im Jahre 1704*); aber auch Chr. Weise hielt sich, wie das oben erwähnte Verzeichniß seiner Aufführungen zeigt, nicht streng an diese Regel. Grosser legte sich

informationem atque delectationem pariter compositorum genus scripta scenica complectitur. Avito enim more erat traditum, ut litteraria juventus quotannis exercendae actionis, non postremae partis eloquentiae causa, in scenam producta, non jucundum magis, quam doctrinis utilissimis refertum populo spectaculum exhiberet. Cum ergo scenicis his exercitiis triduum auctoritate magistratus destinatum esset, tria dramata elaborabat, unum quidem biblicum, alterum politicum, tertium mixtum. In illis veterum cothurno, in hoc socco dictionem prudentissime accomodabat, eademque opera cavebat, ne aut alieno videretur vitulo arare, aut hospitibus crambem bis coctam apponere." Weiterhin: „Elocutio enim apte variatur, sic, ut singula personis, atque rebus verba exactissime conveniant. Dispositio sic instituitur, ut materia jam tempestive interrupta, jam vero iterum inexpectate continuata, auditorem suspensum afficiat, et avida attentione trahat. Inventio severitatem jocis, et jocos severitate opportune temperat."

*) In diesem Jahre, das dem betreffenden Programm indeß nur handschriftlich beigefügt ist, wurden vom 17.—19. Juni nach einander aufgeführt 1) Daniel in der Löwengrube, 2) der Sturz des Königs Roderigo, 3) das verjüngte Alterthum, sammt vor- und nachgehendem Singspiele.

bald zu Anfang weise Beschränkung auf. Er selbst liebe in dergleichen Lustbarkeiten — so schreibt er im Jahre 1696*) mit Bezug auf seinen Vorgänger Funcke — Maß und Ziel, darum begnüge er sich mit einem Stücke; er liebe den Nutzen, darum stelle er gern der Jugend zur Erweckung des Abscheus ein eigenes oder ein im allgemeinen Weltlauf zu Tage kommendes Laster vor; er liebe die beständige Fortsetzung der obliegenden Hauptstudien, darum bemühe er sich, die Vorbereitung zu diesen Spielen so einzuschränken, daß den ordentlichen Stunden nichts benommen wird. Der wohlgesinnte Zuschauer werde berücksichtigen, „daß wir in Schulen nicht sowol gutte Artifices scenicos oder Comoedianten, als vielmehr gutte Studiosos humaniorum litterarum ziehen sollen.“ Ferner vom Jahre 1701**) und 1708 über den Bildungszweck der theatralischen Uebungen: die jungen Leute sollen reden lernen, nicht blos unter ihres Gleichen, sondern auch bei öffentlichen Gelegenheiten, so daß sie sich genöthigt sehen, auf Aussprache, Mienen, Gebehrden, manierliche Action zu achten und „ihre anklebende Furcht sich in eine wohlanständige Freimüthigkeit umwandelt“; die bloßen kathedralischen Redeübungen, „da man sich hinter eine breterne Retirade steckt und nur den bloßen Oberleib zum Vorschein kommen läßt, hingegen aber der geziemenden Bewegung unserer Glieder und denen einer wohl gesetzten Rede den besten Nachdruck gebenden Gebehrden die nöthige Cultivirung schuldig bleibt,“ genügen

*) In der Einleitung des Programmes, womit die Aufführung des Stückes „Die triumphirende Wahrheit und Aufrichtigkeit“ angekündigt wurde. Es ist das früheste der vorhandenen Grosser'schen Programme.

**) In der Vorrede zu Grosser's „dreyfache Sorgen-Probe“, Leipzig und Görlitz 1701 (s. nächste Anm.). Alle im Texte folgenden Aeußerungen Grosser's sind aus den Einleitungen zu seinen Programmen, womit er die Schauspiel-Aufführungen ankündigte, entnommen.

dazu nicht, vielmehr müßten theatralische Spiele angewendet werden, einestheils zum Behuf der erwähnten Ausbildung, anderntheils aber auch als ein moralischer Spiegel für Tugenden und Laster, und es sei dabei nichts Bedenkliches, wenn der Verfasser sich nur in den Schranken der Ehrbarkeit halte. Die Auffassung von dem, was ehrbar, war damals bekanntlich sehr abweichend von der heutigen und man vertrug in satirischen Schriften und Hochzeitsgedichten die gemeinsten Anspielungen; es darf deshalb nicht allzusehr verwundern, wenn in den Schulkomödien Dinge vorkommen, die heut zu Tage Niemand in der Vorstellung und im Munde der Jugend pflegen möchte. Trotzdem war doch auch in jener Periode der Abgestumpftheit das Gefühl für das sittlich-Anständige nicht ganz untergegangen, und abgesehen davon mischte sich noch Anderes in diese freien Schulübungen, was dem Rector zu Zeiten die Freude daran verbitterte. So klagt er im Jahre 1704, daß er seinem persönlichen Gefallen nach die Aufführungen am liebsten ganz cassiren würde, da sich bei aller Behutsamkeit und Sorgfalt doch immer „in das Theatralische manche Eitelkeiten der Invention einmischen“, auch die Aufführenden sich gern „in eigenwilligen Ausschweifungen“ ergehen, wozu kommt, daß gewisse Leute gar in den Rollen satirische Anspielungen auf werthgehaltene Personen wittern, woran er selbst nie gedacht. Indeß weist er im Jahre 1715 wiederum die mäkelnde Einrede „kritisirender Catones“ durch Berufung auf vornehme Schul- und Kirchenhäupter zurück, insbesondere auf das die theatralischen Aufführungen schützende Urtheil des gelehrten Moscherosch, des Verfassers der Geschichte Philanders von Sittewald. Eine spätere Aeußerung vom Jahre 1726 liefert den Beweis, wie der Rector fortwährend im Kampfe blieb zwischen Lust und Unlust, zwischen Freude und Verdruß, bei

der Pflege dieses halb legitimen, halb illegitimen Unterrichtszweiges. „Meine Jahre", schreibt er, „jagen mir beinahe eine Scham ab, wenn ich bei solchen Schulübungen gleichsam meiner selbst vergessen soll; allein die Liebe zu der munteren Jugend zwinget mich, die mir noch beiwohnende Gemüthsmunterkeit zu ihrer freimüthigen Aufmunterung ingleichen dranzustrecken."

Die Lust und der Zudrang der studirenden Jugend zu den Schauspiel-Aufführungen muß, nach den vielfältigen Bemerkungen darüber in den Grosser'schen Programmen, stets sehr lebhaft gewesen sein. Im Jahre 1710 waren die meisten Mitglieder in den Klassen mißvergnügt darüber, wenn sie bei Besetzung der Rollen „praeteriret" wurden; im Jahre 1712 mußte wegen Ueberzahl der Studirenden der Stoff getheilt und ein zweites Stück für den folgenden Tag zugegeben werden, wobei die übrigen jungen Leute auf die nächste Gelegenheit vertröstet wurden; im Jahre 1722 war wiederum bei den Schülern „ein sehnsüchtiger Appetit" nach theatralischer Action erwachsen und sie wählten sich damals selbst die Fabel von Jason und dem goldenen Vließe zur Aufführung. Deshalb kehrte der Rector, nach wiederholten mehrjährigen Pausen in Folge kriegerischer Ereignisse und anderer Störungen, mit erneuertem Eifer immer wieder zu dem alten Brauche zurück, besonders da derselbe auch an den Nachbar-Anstalten, zu Zittau und Bautzen, treulich festgehalten wurde. Er war dabei keinesweges gewillt, die Theilnahme an den Spielen nur als eine Ergötzung für die Jugend gelten zu lassen; im Gegentheil läßt sich erkennen, daß er sie möglichst in Verbindung mit den Studien behandelte. Das zeigt allenthalben die Wahl der Stoffe. Bald nahm er als solche die hervorragenden Momente des alten Testamentes, bald Geschichten aus den griechischen und römischen Autoren, bald

Anekdoten, Sagen und Thatsachen der mittelalterlichen Chronisten. Besonders berücksichtigte er gern, was ihm zum Ruhme gereicht, die einheimischen Erinnerungen der lausitzischen und Görlitzischen Vergangenheit. Mehrfach deutet er in den Einleitungen zu seinen Programmen die Absicht an, durch die theatralische Aufführung den historischen Lectionen eine lebendige Erweiterung zu geben oder zur Untersuchung vaterländischer Geschichten anzuregen. Im Jahre 1729 schlugen die Schüler selbst einen Stoff aus den Mittheilungen des Diogenes Laertius und des Engländers Stanley, im folgenden Jahr aus Livius vor. Eine ähnliche Belebung des historischen Unterrichtes möchte heut zu Tage mancher Lehranstalt zu wünschen sein, und beachten wir weiterhin, wozu die nachfolgenden Andeutungen hinreichenden Anlaß bieten, wie der Rector überhaupt bei der Wahl und Bearbeitung seiner Stoffe das Ziel im Auge behielt, Vergangenheit und Gegenwart, Ferne und Nähe, Sage und Wirklichkeit, die Forderungen der Moral und die der Weltklugheit seinen Schülern zur Anschauung zu bringen und durch sie dem Publikum der Stadt zur Anschauung bringen zu lassen, so wird man dem Bemühen des Mannes seine Anerkennung nicht versagen können, auch nicht in Abrede stellen, daß nach dieser Richtung hin der sonst so geförderte Jugendunterricht der Gegenwart eine merkliche Lücke verspüren läßt, nämlich wahrhaft lebendige Anregung des ganzen Menschen.

Was das Verhältniß der Grosser'schen Schauspiele zu denen seines Lehrers Christian Weise, rücksichtlich der Darstellungsform, betrifft, so gleichen sie einander im Wesentlichen soweit, als diese Darstellungsform die allgemein übliche der Zeit war; im Uebrigen verfährt Grosser selbständig genug. Geradezu nachgebildet hat er seinem Meister Weise nur „die neugierige Alamode-Welt" vom Jahre 1724, worin er ganz

ähnliche Welthändel, von dem Helden Alamode angestiftet, vor Gericht zieht, wie Chr. Weise in seiner Komödie von der „verkehrten Welt". Ein andermal, im Jahre 1712, gelüstete es ihn, ein französisches Lustspiel von Palaprat, einem Schüler Molière's, nämlich dessen le Grondeur unter dem Titel „der berückte Widersinn", in deutscher Uebersetzung, die er selbst anfertigte, auf die Schulbühne zu bringen. Außer diesen zwei Fällen scheint er alle von seinen Schülern aufgeführten Stücke selbst verfaßt und ausgearbeitet zu haben. Indeß liegen uns nur drei davon, die im Jahre 1701 unter dem Haupttitel „Dreifache Sorgen-Probe" zu Leipzig und Görlitz im Druck erschienen, vollständig ausgeführt vor*); die übrigen sämmtlich finden sich nur in den Skizzen seiner Ankündigungsprogramme, denen jedoch vielfältig die zugehörigen Liedertexte beigegeben sind, der Nachwelt aufbehalten.

Grosser schrieb seine Dramen abwechselnd lateinisch und deutsch, letzteres, wie scheint, in den meisten Fällen, auch wol dasselbe Stück in beiden Sprachen, z. B. die Geschichte von der Stillung des römischen Aufruhrs durch die Fabel des Menenius Agrippa, welche er im Jahre 1721 innerhalb

---

*) Der vollständige Titel lautet: „M. Samuel Grosser's Gymn. Gorlic. Rectoris **dreyfache Sorgen-Probe,** das ist: drey besondere Schauspiele; in sich haltend eine Probe **rühmlicher Religions-Sorge,** an dem Israelitischen (sic! soll heißen: Jüdischen) König Josaphat; **kümmerlicher Regiments-Sorge,** an dem bekriegten und befriedigten Europa; **ängstiger Kinder-Sorge,** an dem ungerathenen Absalom. Leipzig und Görlitz, in Verlegung Johann Gottlob Laurentii, gedruckt bei Michael und Jacob Zippern." Außer diesen dreien scheint kein vollständig ausgeführtes Schauspiel von Grosser gedruckt vorhanden; insbesondere habe ich von den zwei bei Schütt (zur Geschichte des Gymnas. in dem Jubelprogr. S. 80) nach Köhler noch erwähnten nichts entdecken können.

weniger Tage zuerst lateinisch, dann deutsch aufführen ließ*). Zu Zeiten mag die Anwendung der lateinischen Sprache vorwaltend gewesen sein; denn er schreibt in dem Programme vom Jahre 1712: nachdem im verflossenen Jahre die studirende Jugend dem Magistrat ihre schuldige Devotion „mit lateinischen Expressionibus" dargebracht, werde es hoffentlich Niemanden zuwider sein, wenn sie sich diesmal „ihrer Muttersprache zu bedienen unterstehen wird." Alle Dramen, mit Ausnahme eines einzigen, scheinen in Prosa abgefaßt gewesen zu sein; dieses eine gehört zu den drei vollständig im Druck überlieferten. Es ist das Spiel von „Europae Kriegeslast und Friedenslust" aus dem Jahre 1699, das in recht fließenden Alexandrinern ausgeführt ist. Der Verfasser wollte mit diesem Versuche, wie er schreibt**), der gemeinen Art entgegen, die durch ihre Leichtigkeit den pädagogischen Schauspieldichtern die bequemere war, „den verloschenen Appetit zur Poesie durch eine poetische Ausarbeitung wiederumb erwecken, anbei aber auch den Eckel vor den ungebundenen Reden durch ein eingemischtes gebundenes Gedichte etwas hintertreiben oder mindern"; überdies hoffte er von der versificirten Form einen Anlaß für die studirende Jugend zu um so strengerer Uebung im Memoriren und Declamiren. Zu dieser vollständigen Bearbeitung in Versen kommen noch einzelne im Alexander

*) Lateinisch, als „Menenii Agrippae fabula" angekündigt, d. 24. October; deutsch d. 27. u. 31. October unter dem Titel „Die von dem berühmten Römer Menenio Agrippa vermittelst einer sinnreichen Fabel gestillte Revolte." Beide Programme haben selbständig gehaltene Einleitungen.

**) In der Einleitung zu dem Ankündigungs-Programme, wo der vollständige Titel des Stückes lautet: „Europae in den letzten Jahren dieses Seculi überstandene Krieges-Last und aufgegangene Friedens-Lust".

verfaßte Stellen in anderen sonst prosaisch geschriebenen Stücken, z. B. im König Josaphat die feierlich verzückte Anrede des Propheten Zedekia*), dann besonders die zahlreichen strophischen Gesangpartieen. Großer verwendete dieselben viel consequenter als sein Lehrer Chr. Weise, soviel sich erkennen läßt, in den meisten, wenn nicht in allen von ihm geschriebenen oder angekündigten Dramen, entweder als Vor- und Nachspiel oder am Schlusse jedes Actes oder in dieselben eingelegt. Vor- und Nachspiel fehlen wol keinem seiner Stücke. Jenes hat in der Regel die Bestimmung, einleitend das Wechselverhältniß von Tugenden und verderblichen Leidenschaften in allegorischen Personificationen vorzuführen; das Nachspiel sucht die Anwendung auf die Gegenwart und führt schließlich stets zu den unumgänglichen Bezeigungen der Devotion und Verehrung vor den anwesenden Vätern der Stadt oder zu Glückwünschungen für das Heil und Gedeihen der engeren und weiteren Heimath. Eine solche Wendung war meist schon dadurch geboten, daß am häufigsten der directe Anlaß zu den Schauspiel-Aufführungen der städtische Regimentswechsel oder die Neuwahl des Magistrates war. Auch der Stoff des eigentlichen Dramas bezog sich dann gern

---

*) „Ihr Brüder, derer Geist den Erdenklump verachtet,
Und durch ein heimlich Feur, von oben angeflammt,
Halb bei den Engeln schwebt und Gottes Reich betrachtet,
Von welchem unser Glück und unser Unglück stammt;
Auf! öffnet Euren Mund! Merkt ihr denn nicht die Stärke
Des Künstlers, welcher itzt der Sinnen Uhrwerk spannt?
Auf! meldet ohngesäumt den Inhalt seiner Werke
Und macht, was künftig ist, in Israel bekannt!
Seht mich an: bin ich nicht ganz aus mir selbst gesetzet?
Wird mein Geblüthe nicht durch einen Zug bewegt,
Der jedes Glied verdreht und dennoch nicht verletzet?
Das macht, der Himmel hat mir etwas vorgelegt,
Das ich verkünd'gen muß" — — —.

unmittelbar auf die Grundbedingungen eines guten Regimentes, auf Weisheit der Staatslenker und Bändigung der Leidenschaften, auf Thätigkeit und Gehorsam beim Volk. Warnende Beispiele der Auflehnung gegen Obrigkeit und Gesetz, dem gegenüber der heilsame Einfluß des einträchtigen Zusammenwirkens der Regierung und des Volkes, wurden vorgeführt, Samuel, Lykurg, Solon, Numa Pompilius als Muster der Regentenweisheit aufgestellt, aber auch die Folgen des Uebermuthes der Herrschenden an Polykrates von Samos, die Strafe des ungezügelten Zornes an Periander von Korinth zur Anschauung gebracht.

Sowol die deutschen als die lateinischen Spiele haben am Schlusse die erwähnten Verehrungs- und Glückwünschungsstrophen; auch in den lateinischen sind diese, mit wenigen Ausnahmen, aus gereimten Versen zusammengesetzt. In dem einen deutschen vom Jahre 1709, das „die Grundsäulen eines unerschrockenen Muthes bei anrückenden Gefährlichkeiten" d. i. Reue, Glaube, Hoffnung, Geduld, zum Gegenstande hat, lautet die Schlußarie:

„Du Vater im Himmel, beschütze Dein Sachsen!
Beschütze den König vor aller Gefahr:
Erhalte sein Leben, befördre die Werke,
Gib gute Gedanken, gib kräftige Stärke,
Laß Wittekinds Reiser stets blühen und wachsen:
Vertilge die Schwerter der feindlichen Schaar.
Du Vater im Himmel, beschütze Dein Sachsen!"

„Laß Dir, großer Gott im Himmel,
Görlitz
Lausitz } anempfohlen sein!"

Und in dem lateinischen Spiele von Menenius Agrippa:

„Serva, Jova, Gorlicensis
Incrementa curiae.
Sit corona consulum
Spes decusque civium!

Vivat Praetor cum scabinis,
Dignis laudibus cedrinis!
Sintque salvi singuli
Phosphori senaculi!
Nulla flamma, nullus ensis
Signa det penuriae!
Serva, Jova, Gorlicensis
Incrementa curiae!"

In den Gesängen der anderen Abtheilungen seiner Dramen konnte der Verfasser sich freier aussprechen; Ton und Rhythmus bewegen sich da nicht ohne Mannigfaltigkeit, bald derb und kräftig, auch roh, bald leicht und zierlich, ja bisweilen nicht ohne einen Hauch von Anmuth, je nach dem Charakter der Person und des Anlasses in der Scene. Niemand möchte in den nachfolgend ausgehobenen Strophen, wenn nicht eine tiefere poetische Begabung, so doch ein gut ausgebildetes Geschick für ungezwungene Versification in verschieden wechselnden Rhythmen verkennen. Die gefallene Jungfrau Galantine singt:

„Mein lieber Ehrenkranz,
Ach, wärst du doch noch ganz!
So aber, ach leider, so bist du zerrissen
Und unter das Bettstroh geschmissen:
Darum wird der Betteltanz
Den Anfang nehmen müssen.
Mein lieber Ehrenkranz,
Ach, wärst du doch noch ganz!"

In derselben Scene der relegirte Student:

„Mein Name steht am schwarzen Brete*)
Mit rothen Siegeln angeklebt.

*) Beide Gesänge gehören zum dritten Acte des Schauspieles, das nach der Ankündigung des Programms „den beharrlichen Genuß des nach abgetriebener Finsternüß den beyden Lausitzischen Marg-Grafthümern durch göttliche Gnade höchst ersprießlich aufgegangenen Lichts und Rechts" darstellen sollte.

Ich hoffte durch Gassaten=Gehen,
Durch Wetzen und durch mein Geschrei (Juchhey!)
Mich viel bequemer zu erhöhen,
Als durch gelehrte Plackerei.
Itzt kommt die Reue gar zu späte,
Ach, hätt' ich doch nicht so gelebt!
Mein Name steht am schwarzen Brete
Mit rothen Siegeln angeklebt.

Die störrischen Bauern in dem erwähnten Schauspiele von den Grundsäulen eines unerschrockenen Muthes:

„Bauern halten nichts vom Fasten,
Weil der Magen brummt und brüllt.
Soll'n sie nun wie Schweine masten,
Die man stets mit Träbern füllt:
So muß Bier und Brandtewein
Immer auf dem Tische sein."

Verwandten Tones, doch etwas feiner, ladet der Bauer Columella, in dem Spiele von Numa Pompilius, seine Genossen zur Kirmes ein:

„Kommt zur Kirms, ihr Bauersleute,
Eßt und trinkt euch weidlich satt:
Rindfleisch, Fische, Schöpsenbraten,
Fette Gänse, Hirsebrei
Seyn vollkommen wohlgerathen:
Kümmel, Kuchen, Käs' und Butter
Dienen zu des Magens Futter:
Dieses alles steht euch frei.
Darum sag' ich Allen heute,
Frisch, von keiner Krankheit matt:
Kommt zur Kirms, ihr Bauersleute,
Eßt und trinkt euch weidlich satt!"

Es verdient bemerkt zu werden, daß Grosser auch in den niedrigst gehaltenen Volksscenen sich des hochdeutschen Dialektes bedient und daß sich kein Fall findet, soweit dies aus den vorhandenen gedruckten Schauspielen und Programmen zu erkennen ist, wo er die auftretenden Bauern in ihrer bäuri-

schen Mundart sprechen oder singen läßt. Wie gelungen ist weiter die Haltung des Soldatenliedes:

„Bei Kriegen und Siegen
Gedeihen Soldaten,
In steten Quartiren
Gibts mehr zu verlieren,
Als Beute zu seh'n.
Wenn Treffen gescheh'n,
Sind niedliche Braten
Vor tapfere Thaten
Das beste Vergnügen:
So wird uns gerathen.
Bei Kriegen und Siegen
Gedeihen Soldaten."

Wie leicht und geschickt hingeworfen die Warnung Cupido's im Wettstreite mit Prudentia:

„Hütet euch, verliebte Herzen,*)
Hütet euch vor meiner Macht!
Seht, mein Bogen
Ist gezogen:
Es ist nicht mit mir zu scherzen,
Wenn die Welt gleich meiner lacht.
Hütet euch, verliebte Herzen,
Hütet euch vor meiner Macht!"

Und nicht weniger gewandt das Liebeslied in dem Drama vom Propheten Samuel, welchem auch jenes Soldatenlied angehört und wo der ernsten biblischen Handlung trotz Allem zugleich verliebte Scenen eingemischt sind:

„Die Liebe muß verwegen sein,
Sonst muß sie sich verstecken.
Verzagte Liebe wird verlacht,
Dieweil sie Furcht zu schanden macht:
Sie muß auf Hoffnung frei'n

---

*) In dem Vorspiele zu dem Stück: „Die vermeinte Aventure des in der Görlitzischen Heyde im Kober gefundenen Printzens."

Und ihren Muth erwecken.
Die Liebe muß verwegen sein,
Sonst muß sie sich verstecken."

Recht sinnig spricht auch in dem mehrfach angeführten allegorischen Schauspiel: „die Grundsäulen eines unerschrockenen Muthes" Prinzessin Aurora recitativisch die Beunruhigung ihres Gemüthes aus:

„Meiner Wangen Rosenröthe
Will erblassen und vergeh'n,
Weil ich mich mit Sorgen tödte,
Die mir stets vor Augen steh'n.
Ich schwimme Tag und Nacht
In einem Meer voll Sorgen,
Das mich, von frühem Morgen,
Bis an den Abend müde macht.
Ach, du geschminktes Regiment,
In deiner Ehr' und Würde
Liegt eine schwere Angst und kummervolle Bürde,
Die Niemand, als der sie getragen, sattsam kennt."

Und dann, nachdem sie der Regenten-Sorgen ledig geworden, das Bewußtsein des dadurch erlangten Friedens:

„Itzt ist mir wieder leicht um's Herz,
Itzt bin ich ohne Sorgen
Itzt bin ich ohne Schmerz.
Du falsches Kron- und Sceptergold
Gibst den Regenten schlechten Sold.
Sie martern sich vom Morgen
Bis in die späte Nacht.
Doch, wenn man Rechnung macht,
Hat man bei solchen Sorgen
Nichts weiter vor sich bracht,
Als Undank, Hohn und Schmerz
Itzt ist mir wieder leicht um's Herz."

Ließe sich von diesen Stellen sonst nichts Rühmendes sagen, so wenigstens doch dies, daß sie besser sind, als die Texte der gesammten deutschen Opern-Litteratur.

Um eine Uebersicht der zahlreichen, von Grosser dramatisch zugerichteten Stoffe zu gewinnen, erscheint es am Passendsten, sie nach der Verschiedenheit der Quellen, aus welchen er schöpfte, von einander zu sondern. Hauptsächlich benutzte er, wie schon angedeutet wurde, das reiche Material der historischen Ueberlieferung, und zwar in vier Richtungen. Den Vorrang behaupten die biblischen Geschichten, die stets, wenn mehrere Schauspiele hintereinander angekündigt werden, die erste Stelle einnehmen. Doch würde man sich täuschen, wollte man glauben, daß diese Stücke ihres geheiligten Inhaltes wegen einen ernsteren Charakter, als die anderen, behaupten: die Behandlung des Stoffes zeigt vielmehr durchaus nichts Besonderes und Volksjubel, Scherz und Satire fehlen ihnen sowenig, als den meisten übrigen. Nur wird hier und da einige Vorsicht angewendet. So läßt der Verfasser in dem Drama vom Propheten Samuel*) die Liebesgeschichten als Erweise philistäischer Unbußfertigkeit und Verweltlichung erscheinen, stattet sie aber trotzdem mit gutem Humor aus. Und in dem vollständig vorliegenden Schauspiele vom König Josaphat**) mischt sich sowol der privilegirte Spaßmacher in alle Acte, als auch sonst heitere und derbe Volksscenen, wie z. B. ein Zwiegespräch zwischen Soldat und Marketenderin, und komische Anklänge inmitten des Unheimlichsten, z. B. der Refrain „Rum, Rum, Rum" in dem Opfergesange der Molochspriester, das Tragische durch

*) „Trostspruch des Propheten Samuel: Biß hierher hat uns der Herr geholffen", zur Feier der Rathswahl d. 7. Nov. 1714.

**) Nach dem ausgegebenen Programm vom J. 1697 (d. 18. und 21. Jan.) lautet der Titel des Schauspieles etwas anders, als in der Druckschrift von 1701 (s. S. 293. *), nämlich: „das Muster eines gottesfürchtigen klugen und heldenmüthigen Regenten — aus dem Beispiel des Jüdischen Königs Josaphat."

den Eindruck des Komischen zu mildern suchen. Außer den angeführten beiden Stoffen finden sich noch behandelt die Geschichten von Absalom, vollständig abgedruckt im Jahre 1701*), von Daniel in der Löwengrube**), von Nehemia und dem Wiederaufbau der Stadt Jerusalem***), von der Rettung des bedrängten Bethulia durch den Heldenmuth der Judith†), von Zorobabel und Esra††). Das letztgenannte sollte die ersprießliche Harmonie des Lehr- und des Wehrstandes, was hier nichts Anderes bedeuten soll, als des weltlichen und des geistlichen Regimentes, in dem Eifer für die Ehre Gottes, d. i. für den Aufbau des Tempels, natürlich mit Beziehung auf ähnliche Verhältnisse in Görlitz zu jener Zeit, anschaulich vergegenwärtigen.

Neben den biblischen Geschichten und Sagen waren es ferner die griechisch-römischen, welche Grosser gern dramatisch bearbeitete und aufführen ließ. Griff er in das Gebiet der Mythe, so war er geneigt, sie symbolisch auszudeuten. So verfuhr er mit der Geschichte von Jason und dem goldenen Vließe†††) und sagt bei dieser Gelegenheit:

---

*) s. S. 293. *)

**) Das Stück stellte nach der Ankündigung des Programmes dar „den verfolgten, aber auch in der Löwengrube erhaltenen Daniel.“ Vergl S. 288. *)

***) „Die durch sorgfältige Veranstaltung des frommen Nehemiae vollzogene Wiederaufbauung der Stadt Jerusalem“, zur Rathswahl d. 8. u 9. Oct. 1720.

†) „Die drei Stützen eines wohlbestellten Stadt-Regiments Andacht Treu und reiffer Rath, an dem Beispiel der bedrängten Stadt Bethulia“, zur Regiments-Veränderung d. 16. Oct. 1722.

††) „Zorobabel und Esra oder die ersprießliche Harmonie des Wehr- und Lehr-Standes in dem Eiver vor die Ehre Gottes“, zur Stadt-Regiments-Veränderung d. 20. Nov. 1726.

die heidnischen Fabeln seien gleichsam „ein verdecktes Schau-essen, das theils auf die Kräfte der Natur, theils aber auf geheime Sitten- und Staatslehren zielt.“ Den Jason faßt er als den Bändiger der Leidenschaften, das goldene Vließ als die Klugheit, wornach dieser strebt, die wilden Stiere, den Drachen und die aus den Drachenzähnen erstehenden Kämpfer als die zu besiegenden Leidenschaften auf. In welcher Weise er Solon*), Polykrates**), Lykurgus***), Periander†), Numa Pompilius††), als Spiegelbilder eines lobens- oder

†††) „Das von dem Printz Jason mühsam gesuchte und glücklich erhaltene Göldne Vließ“, d. 15. und 17. April 1722.

*) Die ersprießliche Vorsorge kluger Stadt-Regenten: aus der Geschichte des Weisen Atheniensischen Regenten Solonis“, zur Feier der Rathswahl den 2. Sept. 1716

**) „Die Bestraffung des mißbrauchten Glückes, an dem Beispiele des Polycratis, ehemaligen Königs zu Samos“, d. 23. u. 25. April 1721.

***) „Die Selbstverbannung des spartanischen Gesetzgebers Lycurgus zur Gründung der unverbrechlichen Eintracht unter seinen Mitbürgern“; es war das erste von zwei Stücken, die d. 30. Sept. u. d. 1. Oct. 1728 zur Stadt-Regiments-Veränderung aufgeführt werden sollten und zusammen unter dem Titel angekündigt wurden: „Der Eintracht unentbehrliche Nothwendigkeit und der Zwietracht land-verderbliche Schädlichkeit“. Das zweite Stück sollte die durch schlechte Minister angestiftete, dann durch hohe Verwandtschaft und fürstliche Nachbarschaft zum Besten des Landes wieder geschlichtete „Zwietracht zweier Durchlauchtigster Gebrüder am Hofe des Reiches Gramenien“ zur Darstellung bringen. Es muß dies eine, die damaligen Verhältnisse nahe berührende Thatsache, vielleicht am kursächsischen Hofe, gewesen sein; denn der Vf. sagt dann weiter: die Geschichte sei gar bekannt, doch aus erheblichen Ursachen mußte sie gleichsam unter Maske gehalten werden.

†) „Die höchst-nöthige Zähmung der Affecten, und insonderheit des Zorns“, d. 17. Juni 1729.

††) „Die Frömmigkeit und Gerechtigkeit als die zwei vornehmsten Regimentsstützen“, zur Regiments-Veränderung d. 22. Nov. 1730.

tadelnswerthen Regentenlebens zu gebrauchen verstand, wurde bereits erwähnt. In dem Programme des Schauspiels, welches von Menenius Agrippa handelt*), spricht sich Grosser über den moralischen Einfluß solcher „Mährlein" aus, die selbst von den Predigern des alten nud des neuen Testamentes zur Bekräftigung ihrer Lehren angewendet worden seien. Der Kern des Spieles ist die Fabel von der „Revolte der Glieder des Leibes wider den Magen", durch deren Erzählung es dem Menenius Agrippa gelingt, das aus Rom abgezogene aufrührerische Volk zur Rückkehr und zur Wiederaufnahme der verlassenen Arbeit zu bewegen. Ein besonders reich ausgestattetes Spiel scheint das von dem „königlichen Schullehrer Dionysius" gewesen zu sein, welches im Mai des Jahres 1724 nebst zwei anderen, dem im November noch ein viertes folgte, zur Aufführung kam**); es treten darin außer dem Könige von Syrakus, den sein Hochmuth vom Scepterträger zum Bakelführer erniedrigt, sein Bruder Dion, der Philosoph Plato, und im Kontrast mit diesen Größen des Thronsaales die lustigen Buben der Schulstube, Namens Quasi, Präterpropter, Cheu mit ähnlich Genannten auf. Ebenso fehlte es dem erwähnten Drama, das den Periander von Korinth behandelte, in dem Vorspiele nicht an dem charakteristischen Zubehör eines isthmischen Wettlaufes nach dem Tannenkranze und einer Preisbewerbung durch ein Epigramm.

Aus dem Bereiche anderer fremd-geschichtlicher Stoffe entnahm Grosser die Dramen von Kaiser Zeno und

*) s. S. 294. *)

**) Die zwei zugehörigen Stücke, die mit jenem zusammen für den 2. 3. u. 5. Mai angekündigt wurden, sind das auf S. 306. **) genannte und das oben erwähnte, nach Chr. Weise's „verkehrte Welt" gearbeitete Lustspiel; den Titel des vierten siehe S. 308. *).

den Greueln des oströmischen Hofes*); von der verblendeten Selbstsucht und Tyrannei des Westgothenkönigs Roderigo, durch welche Spanien in die Gewalt der sarazenischen Kalifen gerieth**); von dem verlorenen und wiedergefundenen Prinzen Otto von Hessen, der sich vor seinen Aeltern, welche ihn für den geistlichen Stand bestimmt haben, an den clevischen Hof flüchtet und von da, nachdem sein Stand entdeckt worden, die gräfliche Tochter zu den versöhnten Aeltern als Braut heimführt***); von der „ungleichen" Vermählungswahl des böhmischen Herzogs Udalricus, indem er die Bauerntochter Bozena zur Gemahlin nimmt†); von der Königin Lybussa, welche den Bauern Primislaus zu ihrem Gatten und zum Könige von Böhmen erhebt††). Auf volksthümliche Erinnerungen aus der böhmischen Geschichte, wie die beiden oben genannten, legte Grosser wegen ihrer nahen Beziehung zur Lausitz, welche der Krone Böhmen vielfältigen Dank schulde, einen besonderen Werth; er verfuhr hierin nach dem Vorgange seines Lehrers Chr. Weise, der ebenfalls Gegenstände aus der böhmischen Geschichte, deren Held König Wenceslaus Ottocar, in Zittau zur Aufführung brachte. Zwei andere Schauspiele Grosser's zeigen auf recht anmuthige Weise, soweit dies aus den Andeutungen der beiden Programme zu ent-

*) „Von dem Constantinopolitanischen Kaiser Zenone aus Isaurien", zusammen angekündigt mit der Parabel von der „beständig treuen Psyche", zum 25. u. 26. April 1702.

**) „Der gestürtzte spanische König Roderigo". Vgl. S. 288. *)

***) „Der verlohrne, wiedergefundene und vermählte Land-Graff von Hessen in einem mit gehörigen Moralen versehenen Dramate", d. 1. u. 3. Mai 1715.

†) „Die ungleiche Vermählungs-Wahl Udalrici, Hertzogs in Böhmen", d. 4. Sept. 1716.

††) „Der böhmische fürstliche Bauer Primislaus", d. 12. Oct. 1718.

nehmen ist, wie geschickt er historische Anekdoten zu verarbeiten wußte. Das eine*) bot Gelegenheit zu prächtiger Komik. Kaiser Rudolph II. nämlich hat einen groben pommerschen Bauern zu sehen verlangt, über welches Renommée, als ob die grobe Einfalt nirgend so sehr, als eben in Pommern, zu finden wäre, sich einige pommersche Landsassen bei ihrem Herzog Bugislaus bitter beschweren. Dieser schickt seinen Oberjägermeister Barnim an den kaiserlichen Hof. Derselbe spielt dort mit großer Gewandtheit zuerst den tölpischen Bauern, dann, plötzlich die Rolle wechselnd, den feinen Hofmann, so daß das Gelächter sich in Verwunderung umwandelt und der Botschafter mit hohen Gnaden heimgeschickt wird. Zu Hause erhält er als Belohnung eine der Hofdamen zur Gattin; diese benimmt sich aber in der Ehe so widerspenstig, daß der Mann sie nur dadurch zu bändigen im Stande ist, daß er sie in eine Kuhhaut einnähen läßt und ihr droht, sie in solcher Positur dem herzoglichen Hofe zu zeigen. In dem anderen Spiel**) wurde das bekannte Geschichtchen dargestellt, wie König Ludwig XI. von Frankreich die Habsucht eines Hofbedienten mit dem Gegenpräsent einer Rübe abführt, die er selbst von einem Bauern zum Geschenk erhalten; damit waren indeß noch mancherlei lustige Affairen episodisch verbunden.

Dazu kommen ferner die heimathlich-historischen Stoffe. Das eine von diesen Schauspielen, welches die Geschichte des ersten lausitzischen Markgrafen Gero behandelt***), mag

*) „Die versteckte, aber auch mit sonderbahrem Ruhm entdeckte Höflichkeit“, d. 17. Jan. 1716.

**) „Die merckwürdigen Belohnungen des ehemaligen Frantzösischen Königs Ludovici XI.“ s. S. 304. **)

***) „Das erinnerungswürdige Andenken des ersten lausitzischen Markgrafen Geronis,“ d. 11. Jan. 1725.

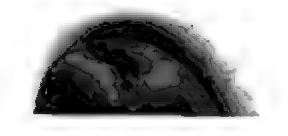
dem Verfasser selbst zu trocken erschienen sein; deshalb tröstet er in dem Programme die Zuschauer mit der Versicherung: „es seien doch die eingemischten Interscenia so eingerichtet, daß es an honetter Gemüthsbelustigung nicht fehlen werde.“ Auf solche Ergötzung deuten schon im Personen-Verzeichniß die zwei wendischen Bauern Barthel und Cuba und die lustige Person Joriza hin. Das Spiel von dem in den Lausitzischen Markgrafthümern aufgegangenen Licht und Rechte*) führt den heimathlichen Boden personifizirt als Markgräfin Lusatia ein. Sie ist bekümmert über die Blindheit in ihrem Herzen und Gewissen, wodurch sie an der Erkenntniß des himmlischen Lichtes gehindert wird. Ihre getreuen Stände halten dies für ein leibliches Augengebrechen, empfehlen deshalb die Kur eines Oculisten. Während des kommt der böhmische Herzog Borivojus zum Besuche, merkt aus vertraulichen Gesprächen, woran es der Kranken fehlt, und bewirkt durch seinen frommen Bischof Methodius ihre Bekehrung zum Christenthum. Dagegen stemmen sich zwar mit aller Macht die heidnischen Götzendiener, doch sie werden mit Hülfe des Böhmenfürsten niedergehalten, ihr Götze Flyns zerstört. Damit aber auch die äußere Ruhe im Lande hergestellt und die Raub-Plackereien abgeschafft werden, schließt die Markgräfin ein Bündniß mit den benachbarten Fürsten. So kommt das Land durch die Einführung des Christenthums und des deutschen Rechtes sowol in Kirchen- als Regimentssachen in erwünschten Flor. Wie leicht ergab sich daraus dem Verfasser der Uebergang zu den hergebrachten Ovationen für die Landes- und Stadtregierung! Einen anderen Anlaß zur dramatischen Feier heimathlicher Erinnerungen, so unkünstlerisch sie auch ausgefallen sein mag, fand Grosser in der

*) Zum 22. November 1712. s. S. 297. *)

zweimaligen Siegel-Verleihung an die Stadt Görlitz*), zuerst von Kaiser Sigismund im Hussitenkriege, dann von Kaiser Ferdinand im Türkenkriege, beides wegen treu geleisteter Reichshülfe. Der Verfasser trug kein Bedenken, die beiden Kaiser, trotz dem Abstande der Zeit, in demselben Stück auftreten zu lassen. Das ist gewiß sehr undramatisch; aber es kam dem würdigen Rector hier, wie in allen Fällen, lediglich auf den pädagogisch zu verwerthenden Gegenstand seiner Aufführungen, nicht auf deren künstlerische Form an. In gleicher Absicht macht er anderswo auf sinnreiche Inschriften an öffentlichen Gebäuden aufmerksam; so bezüglich der Opferbereitschaft des spartanischen Königs Lykurg, die er in dem oben angeführten Schauspiele darstellt, auf eine Inschrift im Kahlthore zu Görlitz, welche lautet: „Civitatem melius tutatur amor civium quam alta propugnacula." Größere Anziehungskraft durch Inhalt und durch Form, die sich ungesucht von selbst finden mochte, hat ohne Zweifel „die vermeinte Aventure des in der Görlitzischen Heyde im Kober gefundenen Prinzens,"**) auf Darsteller und Zuschauer ausgeübt. Das Geschichtchen vom sog. Koberspringen hat in der Gegend von Görlitz einen volksthümlichen Charakter gewonnen. Grosser hütete sich indeß wohl, die wenig beglaubigte Thatsache, welche von den Chronisten in das Jahr 1262 verlegt wird, seinen Schülern und dem Publikum als historisch aufzudrängen, vielmehr hebt er in der Einleitung des Programmes geflissentlich die Widersprüche zwischen der Sage und den bezüglichen, historisch feststehenden Thatsachen hervor und

*) „Das Andencken der vorigen Zeiten, und die dabey erscheinenden Nubila Jubila der berühmten Sechs-Stadt Görlitz, aus dem ihr allergnädigst ertheilten größeren Innsiegel" zur Regiments-Veränderung d. 10. Nov. 1724.

**) Den 24. und 26. Jan. 1714.



Digitized by Google

lehnt auf diese Art die Verantwortung für die historische Wahrheit des aufzuführenden Dramas von sich ab. Um so sorglicher bemühte er sich, dasselbe sonst mit Zügen aus der geschichtlichen Wirklichkeit, ihrem allgemeinen Charakter nach, auszustatten. Der Inhalt ist folgender. Der böhmische Prinz Boleslа flüchtet sich mit seiner Geliebten, der Prinzessin Elisabeth von Schweidnitz, in die Görlitzische Haide nach Rothwasser, damit diese incognito gebären könne. Görlitzische Tuchmacher, darunter Balthasar Oelßner, kommen in die Haide, um Holz zu kaufen. Diesem wird das Neugeborene in den Speisekober gelegt; er nimmt den Knaben mit sich und zieht ihn bei sich auf. Die herzogliche Familie zu Schweidnitz, in großer Besorgniß um die Verschwundene, verzeiht gern dem reuig zurückkehrenden Paar. Alsbald wird dem Aufenthalte des Kindes nachgeforscht. Die prinzlichen Aeltern treffen es zu Görlitz in demselben Wirthshause, wo sie früher eingekehrt, und fassen, ohne es zu erkennen, große Liebe zu ihm. Der Pflegevater entdeckt den Hergang, auch die herzoglichen Großältern kommen aus Schweidnitz herbei und die Geschichte schließt zum Vortheile der Stadt Görlitz, namentlich des Tuchmachermittels, der getreuen Haidebewohner und besonders natürlich der Pflegeältern; nur Frau Oelßner ist nicht ganz zufrieden mit dem Verluste ihres Pfleglings, weiß sich jedoch mit anderweitigen Aussichten zu trösten, deren unverblümte Andeutung in einigen Gesangstrophen, frivol wie die Zeit es mit sich brachte und widerwärtig an sich, doch am wenigsten im Munde von schulpflichtigen Jünglingen passend erscheinen.*)

*) Davon zur Probe nur die letzte Strophe:

„Frauen dörffen nicht verzagen,
Wenn der erste Mann verfällt;
Denn sie dörffen sich nicht scheuen,

Alle vorerwähnten Grosser'schen Stücke haben eine bestimmte historische oder sagenhafte Unterlage. Außer diesen sind nun noch eine kurze Reihe anderer vorzuführen, die ohne eine solche Unterlage sich als freie Erfindungen darstellen. Rücksichtlich der Form stehen sie jenen ganz gleich, auch darin, daß sie sich bald an alt-, bald an neugeschichtliche, bald an aus-, bald an einheimische Erinnerungen und Situationen anlehnen, bald wirkliche Personen, bald allegorische Personificationen auftreten lassen, und daß ihre Tendenz im Allgemeinen ebenfalls eine didaktische ist. In diese Klasse der freien Erfindungen gehören zunächst einige Intriguen-Lustspiele mit dem Versuche einer dramatischen Verwicklung und Lösung, z. B. „Die große Sorge bei großen Kindern"*), dessen Stoff vielleicht irgend einer Novelle entnommen ist. Der Sohn eines reichen Kaufmannes zu Paris verliebt sich in eine Italienerin und ist dadurch, besonders um Geld zu erlangen, zu allerlei Ränken gegen den strengen Vater veranlaßt. Endlich findet sich, daß die Tochter des guten Freundes, welche dem Kaufmannssohne von dem Vater bestimmt war, eben jene vermeintliche Italienerin ist, wodurch sich dann Alles in Wohlgefallen auflöst. Solchem strafferen Zusammenhalte eines novellistischen Stoffes gegenüber steht wiederum das weite Auseinandergehen einer großen Staatsaction, wie die in der oben erwähnten Sammlung unter

Auch das andre Mal zu freien
Und begierig nachzufragen,
Wie's um's Wochenbette hält?
Frauen dörffen nicht verzagen,
Wenn der erste Mann verfällt."

*) Dieses Stück findet sich wieder mit zwei anderen zusammengestellt, von denen das erste „Die sidonische Anarchie" behandelte, das letzte auf S. 315. *) bezeichnet ist; sie sollten zum Wechsel des Stadt-Regimentes vom 23.—25. Sept. 1710 aufgeführt werden.

dem Titel „Europae in den letzten Jahren dieses Säculi überstandene Kriegeslast und aufgegangene Friedens-Lust“ vollständig veröffentlichte, welche zuvor schon im Jahre 1699 nach vollbrachtem Gregorii-Umgange zur Aufführung gekommen war. Das Stück ist, wie oben erwähnt wurde, abgesehen von den eingelegten Gesang-Partieen, durchweg in gereimten Alexandrinern abgefaßt. Der Inhalt in Kürze folgender. Die Göttin der Zwietracht wirft einen goldenen Apfel aus, welcher dem Inhaber die Herrschaft des Erdtheiles verspricht. Diesen findet Europa und verleiht denselben ihrem ältesten Sohne Aquilius als Kaiser des Occidentes, worüber seine zwei Brüder eifersüchtig, in Gemeinschaft mit ihren Räthen und Kindern allerlei Verrath gegen ihn und seine Angehörigen anstiften. Zuletzt erkennen sie, daß ihr Unterfangen zu ihrem eigenen Nachtheil ausschlägt, bereuen zwar nicht, aber lassen sich durch die Ermahnungen der Mutter Europa und die Prophezeiungen eines Astrologen zur Versöhnung mit dem Bruder bewegen. Dazwischen schlingen sich verschiedene komische Scenen und zu den Personen der Wirklichkeit gesellen sich allegorische Personificationen, im Vorspiele die Zeit und die vier Jahreszeiten, im Schauspiele selbst, außer der Göttin Eris, die Reihen der Wahrheit, der Vergnüglichkeit und des Friedens, sowie anderseits der Zwietracht, der Heuchelei, des Meineides, des Geizes und Neides, welche am Ende von jenen dreien in die Flucht geschlagen werden. Trägt dieses Stück einen weltlich-politischen Charakter, so führte ein anderes in die Region der Innerlichkeit des christlich-beschaulichen Lebens ein und hatte die Bestimmung, an die traurigen Passions- und erfreulichen Oster-Gedanken der so eben zurückgelegten Festwoche anzuknüpfen; es ist die dramatisirte „Parabel von der beständig treuen Psyche“.*) Der Inhalt

*) s. S. 305. *)

ist nicht ohne sinnig-anmuthige Elemente. Psyche, Prinzessin von Pangaea, pflückt beim Spazirengehen von einem blühenden Hagebuttenstrauch und fällt dabei, zur Strafe für ihren Vorwitz, durch eine unbemerkte Oeffnung in eine Drachenhöhle. Der König verspricht demjenigen, welcher den Drachen erlege, seine Tochter zur Gemahlin. Nachdem Andere das Abenteuer ohne Erfolg versucht, gelingt es dem Prinzen Philopsychus aus Uranien, den Drachen zu tödten; er erhält jedoch von diesem beim Kampfe einen Biß in die Ferse und sinkt leblos nieder. Psyche grämt sich darüber zu Tode. Beide kommen aber auf göttliche Veranstaltung wieder zum Leben und nun beginnt erst für das Paar das Ausharren im Kampfe. Psyche soll nach dem Verlangen der Aeltern einen Anderen zum Gatten nehmen. Philopsychus führt der Geliebten zur Stütze Glauben, Liebe und Hoffnung als Gefährtinnen zu, mit der Verheißung, sie zur rechten Zeit in sein Reich Uranien abzuholen. So gerüstet, bewährt Psyche unter Anlockungen und Drangsalen verschiedener Art ihre ausdauernde Treue, bis der Geliebte sie heimholt und sie von den ihn begleitenden Engeln als Braut und Königin gekrönt wird. Die beiden eingelegten Gesänge sind ganz im Stile der Kirchenlieder gehalten.

In anderen Stücken versucht sich Grosser an satirischen Zeit- und Sittenbildern, die noch ganz den Standpunkt der Satire des 17. Jahrhunderts zu erkennen geben. So das eine vom Jahre 1729 mit dem Titel „Die keinesweges gantz verschwundene Redlichkeit"*), worin Asträa, die Göttin der Gerechtigkeit, Commissarien auf die Welt hinabschickt, um zu untersuchen, ob die Klage für begründet zu erachten, daß nirgend mehr Redlichkeit zu finden sei. Diese gewahren nun

*) Zur Rathswahl d. 24. Nov.

allerdings bei den verschiedensten Ständen, in den verschiedensten Lebenslagen Beispiele von Redlichkeit; als Endresultat der Untersuchung ergibt sich indeß doch, „daß die Redlichkeit wol noch nicht gänzlich weg, sondern mitten unter den unredlich Gesinnten in allen Ständen verborgen sei“. Bunter und lustiger als dieses scheint ein früheres Sittenbild der Art, „Das verjüngte Alterthum“*), gewesen zu sein. Hauptperson desselben ist Palaeotropus, ein verdorbener Student, der in seiner Verlegenheit nur auf Mittel sinnt, wie er wieder zu Gelde kommen solle. Endlich tritt er mit der Kunst auf, durch ein Geheimmittel alte Sachen zu verjüngen. Er gewinnt damit so großen Zulauf, daß die Obrigkeit eingreifen und den Charlatan sammt Gehülfen vor Gericht ziehen muß. Der Advocat macht gegen die Anklage den Einwand, daß mit dem verjüngten Alterthum in allen Ständen geprahlt werde, deshalb den Einzelnen keine Schuld treffe. Die bestellten Commissarien überzeugen sich in der That, bei einer General-Visitation aller Professionen und Gewerbe, von der Triftigkeit des Einwandes: bei der Religion finden sich verjüngte Ketzereien, bei der Erudition verjüngte Vortheile und Erfindungen, ja fast bei allen Künsten und Handwerken verjüngte Rodomontaden. Daher das Urtheil im Ganzen auf Toleranz hinausläuft, Palaeotropus aber muß zur Strafe die von ihm verjüngte alte Blondine, der corpulente Physcon die schwindsüchtige Graceline, der alte Gernejung die preßhafte Veterania heirathen, der lustige Diener Polter-Matz, der an den Täuschungen mit theilgenommen, in einen Käfig kriechen und von dem possirlichen Kinderlehrer Orbilius ein Brautlied singen und pfeifen lernen, worin das verjüngte Alterthum als allgemeine Prahlerei erkannt und geschildert wird.

*) s. S. 288. *)

Endlich sind noch zwei andere Stücke erwähnenswerth als interessante Belege dafür, wie unmittelbar Grosser in das Leben seiner Zeit und Heimath zu greifen und daraus Bilder und belehrende Anschauungen für die Heranziehung der ihm anvertrauten Jugend zu gewinnen wußte. Das eine führt den Titel „Abrieß eigenwilliger Kinder“*). Der Inhalt ist ein lebendiges Stück Zeitgeschichte. Kinder und Gesinde mögen sich nicht mehr den Anordnungen ihrer Aeltern und Herrschaften fügsam erweisen, beschließen deshalb, mit einander in die weite Welt zu gehen, und lassen sich zu dem Behufe von einem Commissär zur Auswanderung nach Pennsylvanien anwerben. Ein Schuster verräth das Vorhaben; Werber und Geworbene verändern in Folge davon ihre Herberge, doch werden sie sammt dem früheren Wirth arretirt und vor Gericht gezogen. Das Verhör stillt in etwas den Kummer der Aeltern, aber die Arrestanten wissen sich mit Beihülfe eines Advocaten zu befreien. Sie landen wirklich in Amerika und werden von William Penn (damals noch lebend) freundlich empfangen. Nun kommt die Strafe des Uebermuthes: keine Beschwerde, kein Leiden der Auswanderung wird den Ankömmlingen erspart, Mißvergnügen und vergebliche Reue greifen Platz; nichts hilft, sie müssen sich geduldig in das selbstbereitete Schicksal fügen. Nur einigen der Entwichenen ergeht es besser. Dem Einen nämlich ist sein Vater nachgereist, er nimmt den Reuigen wieder zu Gnaden an und verheirathet ihn mit einem ebenfalls aus der Heimath entwichenen Mädchen; dazu gesellen sich noch ein paar andere Ehestiftungen unter den jungen Leuten. Die Arie nach dem ersten Acte des Stückes spricht treffend, wenn auch sehr prosaisch, die Verschiedenheit der Aelternsorge um kleine und große

*) Zur Feier der Rathswahl d. 18. u. 19. Sept. 1708.

Kinder aus; sie lautet:

„Kleine Kinder, kleine Sorgen.
Wenn die Kinder in den Wiegen
Fest gewindelt schlaffen liegen,
Schläffet auch der Kummer ein.
Man kan zarter Kinder Willen
Leicht mit Muß und Milche stillen;
Wenn sie so versorget seyn,
Schlaffen sie bis an den Morgen.
Kleine Kinder, kleine Sorgen.
Große Kinder, große Sorgen.
Wenn die Kinder mit den Jahren
Von der Welt-Lust viel erfahren,
Nimmt die Sehnsucht über Hand.
Da wird dies und das begehret,
Das der Eltern Beutel leeret:
Und da muß man offt, auf Pfand
Oder Handschrift, Gelder borgen.
Große Kinder, große Sorgen."

Das zuletzt noch zu erwähnende Schauspiel verfolgt den an sich gewiß anerkennenswerthen pädagogischen Zweck, in die Natur und Kultur der heimathlichen Lausitz einzuführen. Auch hier ist der Werth des Stückes nicht nach dem künstlerischen Maßstabe zu messen, sondern liegt ausschließlich in der Anregung, welche es den jungen Leuten bot, sich mit den Verhältnissen des zunächst sie umgebenden Volkslebens zu befassen, — eine Anregung, von welcher ein kleines Theilchen den meisten unserer gelehrten Schulen aufrichtig zu wünschen wäre. Das Schauspiel führt den Titel „Die an Studiis und Commerciis florirende Lausitz"*) und wurde zur Feier des städtischen Regimentswechsels, womit der Stoff recht gut harmonirte, aufgeführt. Es stellt keine abgerundete Geschichte, sondern in der damals gern angewendeten Form einer commissarischen Untersuchung eine Reihe von Zuständen dar,

*) s. S. 310. *)

auf deren Erörterung es eben dem Verfasser in diesem Falle hauptsächlich ankam. Mercur, Minerva und Ceres suchen ein neues Asyl für sich auf der Unterwelt zu gelegentlicher Ergötzung. Sie entsenden deshalb sechs Commissarien zur Erforschung des Zustandes in der Markgrafschaft Lausitz, auf deren Vortrefflichkeit sie also von vornherein aufmerksam gewesen sein müssen. Diese vertheilen sich nach drei Richtungen: zwei wenden sich ostwärts und finden daselbst treffliche Tuchfabriken, lernen da auch gelegentlich unter den Tuchmacher-Töchtern eine wohlgezogene Jungfrau kennen, um die ein Student wirbt, welcher nach mancherlei Schwierigkeiten am Ende des Spieles zum Ziele gelangt; andere zwei gehen nach Südost, wo sie sich mit den Verhältnissen des Spinner-, Leinweber- und Bleichergewerkes bekannt machen. Die letzten beiden, im Nordwesten der Lausitz, werden Anfangs von den wendischen Bauern übel behandelt, gegen die deshalb weiterhin Gericht gehalten wird; dann treten sie in die Kreise des Adels ein und bringen in Erfahrung, daß Gott diesen Landestheil mit einem guten Brau-Urbar, ziemlichem Trunk Weine, feinem Zuwachs an Korn, Federvieh, Gartenfrüchten und Wolle versehen habe, daß jedoch der Absatz daheim schlecht sei, aus welchem Grunde Manches von Speise-Artikeln zu lohnendem Verkaufe nach Berlin versandt werden müsse; endlich nehmen sie auch mit Freuden wahr, wie trefflich in der Lausitz zu alledem noch die Res litteraria florire: Die Commissarien kehren nach dem Olymp zurück und auf ihren gemeinschaftlichen Bericht nehmen die drei Gottheiten, da eine jede ihr besonderes Interesse in dem Lande so wohl gepflegt sieht, Mercur seinen Handel und Wandel, Ceres ihren Garten- und Feldbau, Minerva Kunst und Wissenschaft, die Lausitz für immer unter ihre besondere Protection und erkiesen sie zu einem Lieblingsaufenthalt in der irdischen Welt, nach ähn-

lichem Verlaufe, wie bei Chr. Weise in dessen „bäurischem Machiavell" die Commissarien Apollo's sich von demselben die Stadt Zittau zum beständigen Wohnsitz ausbitten. Poetische Momente scheinen in dieser naiv gehaltenen Schaustellung allerdings, wie sich wenigstens aus dem Programme schließen läßt, gar sparsam vorhanden gewesen zu sein; aber sie muß anderseits den einübenden und darstellenden jungen Leuten des Anregenden nicht wenig geboten und ihren Sinn für die Schätze der Heimath, dann überhaupt für tüchtige Lebenszwecke, geschärft und befestigt haben.

Vielleicht ist die voranstehende Uebersicht eines großen Theiles der Grosser'schen Schulkomödien schon zu reich ausgefallen, und sie wäre es ohne Zweifel, wenn der Gesichtspunkt der getroffenen Auswahl ein ästhetischer hätte sein sollen; denn von diesem betrachtet, würden drei oder vier genügt haben, um sie insgesammt als die treuen Epigonen der von Chr. Weise aufgestellten Gattung zu kennzeichnen. Hier kam es auf ein Anderes an: es sollte der Reichthum des Stoffes, der weite Kreis von Welt- und Lebensanschauungen, die Mannigfaltigkeit von Situationen aus der Wirklichkeit und dem Gebiete der bloßen Vorstellung, welche zusammen in Grosser's Schauspielen repräsentirt sind, lebhaft vergegenwärtigt und dadurch möglichst deutlich auf die von dem trefflichen Manne unausgesetzt verfolgte Tendenz hingewiesen werden, die wissenschaftlichen Studien der Jugend an das Leben anzuknüpfen und dieselben durch diese Anknüpfung sowol fruchtbarer für die geistige Ausbildung als auch fruchtbar für das Leben selbst zu machen. Es ist möglich, ja kaum zu bezweifeln, daß die mit solchem Bemühen verbundenen Zerstreuungen auch ihren nachtheiligen Einfluß auf den Betrieb der Studien ausübten; mancher Schüler mag sich lieber mit der Welt im Schauspiel, als mit der in

den Büchern befaßt haben und der gewandtere Bühnenheld ist gewiß nicht zugleich der gewandtere Lateiner und Grieche gewesen: aber das bedeutende Princip, welches der Anwendung der Schulkomödie zu Grunde lag, ist nicht mit geringschätzigem Lächeln zu beseitigen, sondern erscheint an und für sich der Beachtung nicht unwerth.

Noch ein Wort über das komische Element in den Grosser'schen Schauspielen. Manches davon wurde bereits angedeutet, insbesondere, daß die Einmischung desselben in die ernsten Stücke der Hauptsache nach, ohne höhere Prätension, den Zweck der Gemüthserheiterung hatte. Einestheils tritt es zerstreut in verschiedenen, nach dem Geschmacke der Zeit belustigenden Volksscenen auf; einige Beispiele der Art wurden bei Gelegenheit angeführt. Anderentheils concentrirt sich die komische Wirkung in einer bestimmten Persönlichkeit, die dann auch von Act zu Act handelnd in den Verlauf der Komödie eingreift. Es mag an einem Beispiel aus dem vollständig gedruckt vorliegenden Schauspiele vom König Josaphat gezeigt werden, wie Grosser sich der lustigen Person für den dramatischen Zweck zu bedienen wußte. Hier ist dem „königlichen Hof-Melancholie-Vertreiber" Ganasch die Rolle zu Theil geworden. Als in der ersten Abtheilung des Stückes die Molochspriester ihren unmenschlichen Opferdienst zurüsten, bringt ihnen Ganasch eine Puppe, die sie für ein Kind halten und mit lächerlicher Feierlichkeit dem glühenden Götzen als Opfer auflegen. In der zweiten Abtheilung erscheint Ganasch, da er bei der Opferscene aus Versehen mit den Priestern durch die königlichen Soldaten gefangen genommen worden, vor dem geistlichen Gerichte zur Verantwortung über seinen Glauben, die dieser auf schalksnarrenhafte Weise von sich ablehnt, dann vor dem weltlichen Gerichte des Pferdediebstahls angeklagt, wogegen er meint, der Eigenthümer habe ihn durch

das Stehenlassen des Thieres verleitet und verdient statt seiner die Strafe. In der dritten Abtheilung wird Ganasch der Anlaß zur unglücklichen Liebe seines Prinzen Jehiel zur israelitischen Prinzessin Milka, die König Josaphat, des Prinzen Vater, nachdem er ihr Bild gesehen, lieber für sich behält, und macht sich darüber in einem Liede lustig, das durch die ersten beiden Verse sich sofort als eine Reminiscenz aus des Andr. Gryphius Peter Squenz verräth*). In der vierten Abtheilung stört Ganasch den steifen Ernst der Vermählungsfeier durch sein lustiges Dreinreden und stimmt zum Schluß ein unfeines Brautlied an. In der fünften Abtheilung endlich zieht Ganasch mit zu Felde, treibt erst in Kriegsrüstung seine Possen, dann nimmt er, aus seiner Rolle heraustretend, als abgehender Scholar des Gymnasiums von diesem und der Heimathstadt mit den Worten Abschied: „Nun, ihr werdet mich wol schwerlich mehr in hac forma auf diesem Platze wiedersehen. Denn, weil ich nunmehr einem andern Heerführer, als den hiesigen neun Studir-Schwestern unter ihre Fahne schwören soll, so werde ich doch wol hiermit von diesem Theatro Abschied nehmen müssen. Darum Adjeu du liebes Jerusalem an der Neiße! Adjeu ihr lieben dreimal drei gepaarten gelehrten Schulmeisterinnen, die ihr von dem thessalischen Gebürge auf die hiesige Landeskrone gewichen seid! Ich will Euer nicht vergessen".

Wie vielfach Bedenkliches für Sittlichkeit und Anstand diese komischen Bestandtheile, neben der unbefangenen Lust,

---

*) „Die Liebe, der räudige schäbichte Hund,
Hat unserem Prinzen sein Herze verwundt" —
bei Andr. Gryphius:
„Die Liebe, der reudichte schäbichte Hund,
Hat ihm seine fünf Sinnen verwundt" u. s. w.
(Ausg. von 1698. S. 733.)

die man der Jugend gern gestattet, in sich bergen, ist in der vorstehenden Darstellung nicht verschwiegen worden. Nach unseren gegenwärtigen Begriffen von dem, was sich geziemt, können wir uns kaum noch in die Lage versetzen, daß der Vorstand einer Schule keinen Arg darin findet, die Zöglinge derselben vor einer öffentlichen Versammlung so pöbelhafte und schlüpfrige Dinge singen, sprechen und vornehmen zu lassen, wie sie nicht eben selten in jenen Schauspielen, auch in den Grosser'schen, vorzukommen pflegten. Ich rechne dahin unter Andern die Schlußlieder zum Schauspiele vom Koberprinzen. In milderem Licht erscheint uns diese verwerfliche Seite der Schulkomödien allerdings, wenn wir die verwilderten Sitten des Zeitalters und die daraus entstandene Abgestumpftheit des sittlichen Gefühles für die zarte Schonung der geschlechtlichen Beziehungen in Anschlag bringen, wenn wir ferner erwägen, daß damals die Schüler der höheren Klassen wol meistens in gereifterem Lebensalter sich befanden, als jetzt, und daß auch die weiblichen Rollen nur von den jungen Leuten selbst gegeben wurden. So mag der Eindruck von dergleichen Scenen bei den Aufführenden wie bei den Zuhörern ein weit schwächerer, darum nicht so schädlicher, gewesen sein, als er heut zu Tag sein würde. Aber es ging leider noch über die kurzweilige Anregung des übermüthigen Jocus hinaus, indem Grosser sich auch nicht scheute, wenigstens in dem einen eclatanten Falle, der vorliegt, die frevelhafteste Verirrung der geschlechtlichen Lust — nicht etwa unvorsichtiger Weise blos anzudeuten — sondern ganz ernsthaft in einigen breit angelegten Scenen zur Darstellung zu bringen. Ich meine das aus dem alten Testament bekannte abscheuliche Verhältniß des Prinzen Ammon zu seiner Schwester Thamar in dem Schauspiele vom „ungerathenen Absalom", das im Jahre 1701 vollständig ausgeführt im Druck erschien.

Man denke sich den Vorgang lebhaft aus, wie zwei Jünglinge in Gegenwart ihrer Mitschüler und des Lehrer-Collegiums und vor dem Stadtpublikum, das wahrscheinlich nicht aus Männern allein bestand, Gespräche mit einander aufführen müssen, deren Gegenstand und Zielpunkt ein beabsichtigter und zur Ausführung kommender Incest ist! Man sollte meinen, das sei doch auch für die sittlichen Nerven jener Zeit eine zu starke Zumuthung gewesen.

Nach dieser Richtung hin offenbaren die Schulkomödien ihre bedenklichste Seite, und nimmt man hinzu, worauf schon hingewiesen wurde, daß sie auch an und für sich zu nachtheiligen Zerstreuungen und gelegentlichen Zügellosigkeiten mannigfachen Anlaß boten, so wird man leicht geneigt sein, einen Theil der Schuld an dem in den letzten Jahren des Grosser'schen Rectorates, seitdem ihn ein Schlaganfall getroffen, zu Tage kommenden Verfalle der Schulzucht auf dem Gymnasium auch diesen Komödien-Aufführungen zuzuschreiben. Die Berechtigung dazu wird Niemand in Abrede stellen können. Der Magistrat setzte im December 1735 eine Commission zur Untersuchung des Zustandes der Anstalt ein; es ist nichts von dem Resultate derselben bekannt, wenn man nicht als ein solches die im März darauf erfolgende, jedoch ganz ehrenvolle Emeritirung des Rectors*) ansehen will. Waren die Schauspiele mit ein Gegenstand dieser Untersuchung, so muß die Commission keinen Grund gefunden haben, sie völlig zu verurtheilen; denn schon wieder in die Zwischenzeit von Grosser's Emeritirung bis zu seinem Tode fällt die von dem Subrector Elias Eichler durch Programm angekündigte Schauspiel-Aufführung zum hundertjährigen

*) Schütt, Zur Gesch. des Görl. Gymnas., in dem Jubel-Progr. S. 81.

Andenken der Uebergabe des Lausitzischen Landgebietes an das Kurhaus Sachsen*), und auch der Amtsnachfolger Grosser's, der Rector Chr. Fr. Baumeister, sah sich noch lange verpflichtet, diesem problematischen Bildungszweige auf der von ihm geleiteten Anstalt Raum zu lassen. Dagegen scheint die frivole Seite der Grosser'schen Schulkomödien nicht ohne Rüge geblieben zu sein. Schon ein Vierteljahr vor dem Ausbruche der Katastrophe, wo nicht mehr der Rector, sondern der Conrector Fr. Müller ein Schauspiel zur Aufführung brachte, beklagt dieser in der Einleitung seines Programmes**), vielleicht nicht ohne speziellen Anlaß aus den Umständen, welche zur Untersuchung führten, als einen Mißbrauch des Theaters „die Verführung von Seiten leichtfertiger Gemüther, die ihre geilen Augen umherwerfen, anstatt auf die Reden Acht zu geben". Betrifft dies nicht unmittelbar den Inhalt des Schauspieles, so bezeichnet es doch die ungesunden Bestandtheile der Atmosphäre, in welcher das Institut athmete und zeitweilig krankte. Rector Baumeister aber erhielt wirklich bald nach dem Antritte seines Amtes von dem Rathe die Weisung, in den aufzuführenden Stücken keine Lascivitäten zu dulden***). Mir scheint dies ein Fingerzeig darauf zu sein, woran man hauptsächlich Anstoß genommen hatte. Ueberschaut man nun das Verhältniß im Ganzen, erwägt auf der einen Seite die unleugbaren Schäden der Grosser'schen Schulkomödien, auf der

*) Zum 3. u. 4. Mai 1736: „Das Andenken der vor hundert Jahren geschehenen Uebergabe der beiden Lausitzischen Marg-Grafthümer, besonders des Marg-Grafthums Ober-Lausitz, an das durchl. Churhaus Sachsen."

**) Zum 31. Aug. 1735, wo gespielt werden sollte „Die Schaubühne der Eitelkeit, Vergänglichkeit, kurtzen Zeit und Sterblichkeit".

***) Dr. Struve, Zur Gesch. des Görl. Gymnas., in dem Jubel-Progr. S. 6.

anderen den reichen, kerngesunden Inhalt, die auf Anregung frischen Lebens gerichtete Tendenz derselben, und läßt man dabei die Sitten und die Geistesrichtung der Zeit nicht außer Acht, vergegenwärtigt sich außerdem noch, daß jene Mängel nicht nothwendig mit der Einrichtung verbunden gedacht werden müssen, dann gewinnt man zuletzt für die Dauer ein freundliches Bild von dem aufopferungsvollen Bemühen des Mannes, das Antlitz der Schule dem Leben zugewendet zu erhalten.

Ueber Lessing's Nathan.

1858.

Wer friedsam und unangefochten durch das Leben gehen will, der halte sich unbedeutend und betrete nicht den Kampfplatz des Geistes; denn wer einen großen Gedanken verficht, der ruft eine halbe Welt gegen sich in die Waffen, der wird verketzert als ein Schädiger der Kirche oder des Staates. So erging es Lessing, so ergeht es ihm zum Theil noch heut. Sein scharfer, durchdringender Verstand, seine Unbefangenheit im Urtheile, sein unbestechliches Wahrheitsgefühl, seine großartige Gesinnung bildeten eine Natur in ihm, die in Wissenschaft, Kunst und Leben alle Nebel des Vorurtheiles und der Beschränktheit durchdrang und überall auf Sonderung des Wesens vom Schein ausging, und verliehen ihm dazu eine Darstellungsgabe, die in ihrer freien, nie ermattenden Lebendigkeit vorzugsweise als die Sprache eines großen Charakters erscheint. Dieses Gepräge tragen seine wissenschaftlichen wie seine poetischen Arbeiten; es lag ihm weniger an einer schönen, als an einer das Wesen der Sache enthüllenden und zum Interesse an derselben unmerklich zwingenden Darstellung. Kein anderer Schriftsteller, bei dem die Wahrheit so frisch und heiter, ihres Sieges so gewiß und doch so ohne alle Anstrengung an unseren Geist und an unser Herz spricht!

Den Anlaß zur Abfassung des Nathan, wie derselbe vom Jahre 1779 uns vorliegt, fand der Dichter in dem Ausgange seines

theologischen Streites mit dem Hauptpastor Göze in Hamburg. Dieser hatte ihn wegen Herausgabe der „Fragmente des Wolfenbüttelschen Ungenannten", worin auf nüchtern rationale Weise die Auferstehung und die Wunder Christi erklärt werden, als Feind der christlichen Religion angeklagt. Da der Angriff nicht vom wissenschaftlichen Standpunkte, sondern mit dem Eifer des Ketzerrichters geschah, so antwortete auch Lessing nicht mit Gegengründen, sondern entwaffnete seinen Gegner durch eine Reihe von Sendschreiben, sprühend von unerschöpflichem Witz und sarkastischer Laune. Daß Lessing selbst übrigens den Ursprung des Christenthums sehr anders als der Wolfenbüttelsche Ungenannte auffaßte, beweist vor Allem sein Schriftchen über „die Erziehung des Menschengeschlechtes." Ihm galten allerdings die Evangelien als bloße historische Quellen, die man mit der gewöhnlichen historischen Kritik prüfen müsse; aber er erkannte die darin ausgesprochene „Religion Christi", zum Unterschiede von der daraus gewordenen „christlichen Religion" mit ihrer Kirchenherrschaft, ihren Gegensätzen und Verfolgungen, als die unvergängliche Lehre der duldsamen und freimachenden Liebe des Menschen zum Menschen. In der Aufforderung: „Kindlein, liebet euch untereinander!" sah er die ewig wahre göttliche Offenbarung an die Menschen, weil diese allein ihnen Allen unmittelbar verständlich und von jedem Zweifel frei sei. Diese ausschließlich menschlich-göttliche Wahrheit wollte Lessing in seinem Nathan durch lebendige Gestalten veranschaulichen; so wurde diese Dichtung zum schönsten Manifeste der unbefangenen religiösen Auffassung, der menschenfreundlichen Duldung und der in Liebe thätigen Gesinnung. Gewinnt in „Minna von Barnhelm" die Güte des Herzens den Sieg über das verletzte Ehrgefühl, macht in „Emilia Galotti" die heroische Tugend des Vaters die Pläne des

schurkischen Höflings zu Schanden, so triumphirt im Nathan die menschenliebende Weisheit über gutmüthige Beschränktheit, über ein von den Vorurtheilen des Zeitalters befangenes großes Herz und über die fanatische Verfolgungssucht des mittelalterlichen Pfaffen.

Schon lange Zeit vor dem Ausbruche der Fehde mit Göze im Jahre 1778, hatte Lessing, wie er in einem Briefe an seinen Bruder berichtet, ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art von Analogie mit diesen Streitigkeiten hatte, die er sich damals nicht träumen ließ. Den Stoff bildete die dritte Novelle des Decameron von Boccaccio; dazu erfand er nun eine anziehende Episode, so daß ein Werk entstand, das jene erste Grundlage in unmittelbare Beziehung zu den Kämpfen der Zeit brachte. Die Erzählung des Italieners von dem Juden Melchisedech, den der mächtige Saladin zu sich beruft, um ihn durch die verfängliche Frage nach der wahrhaftigen Religion in Verlegenheit zu setzen und ihm dann seine Schätze abzunöthigen, die er freiwillig von seinem Geize zu erlangen nicht hoffen durfte, ist im Vergleiche zu dem, was unser Dichter daraus gemacht hat, roh und ohne Vertiefung. Der jedesmalige Inhaber des Ringes sollte der Erbe aller Reichthümer und der höchsten Ehre sein; aber ein beglaubigendes Kennzeichen trug der ächte Ring vor den beiden falschen nicht an sich, und so blieb die Entscheidung schwebend, ebenso wie die Frage nach dem allein wahrhaften religiösen Gesetze. Bei Lessing im dritten Aufzuge seines Drama's getraut Nathan sich ebenfalls nicht, die Ringe zu unterscheiden,

„die
Der Vater in der Absicht machen ließ,
Damit sie nicht zu unterscheiden wären."

Zwar nach ihren Aeußerlichkeiten lassen sich die drei Religionen

mit Bestimmtheit von einander sondern, doch nicht von Seiten ihrer Gründe, da diese, aus der Geschichte jedes Volkes erwachsen, nur immer bei den Bekennern der einen Religion als wahr gelten, von denen jeder anderen dagegen verworfen werden. Aber hatte der ächte Ring nicht die Wunderkraft, vor Gott und Menschen beliebt zu machen? Auf diese verweist der Richter die klagenden Söhne; wenn diese an keinem von ihnen sichtbar würde, dann seien sie alle drei „betrogene Betrüger", die Ringe seien alle drei nicht ächt:

„der ächte Ring
Vermuthlich ging verloren. Den Verlust
Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater
Die drei für einen machen;"

möglich auch, daß der Vater

„Die Tyrannei des Einen Rings nicht länger
In seinem Hause dulden wollen."

Und so gelangt der weise Richter zu dem Schlusse:

„Wohlan!
Es eifre jeder seiner unbestoch'nen,
Von Vorurtheilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring' an Tag
Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmuth,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohlthun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott
Zu Hülf'!"

Und dann werde nach tausendmal tausend Jahren ein weiserer Mann das Urtheil sprechen; Saladin sieht diese Frist noch nicht abgelaufen, mag dieser Richter nicht sein und reicht, tief erschüttert, Nathan die Freundeshand. Man sieht, die Grundelemente zu dieser Darstellung fand Lessing in der italienischen Novelle; aber was wurden sie unter seiner Hand! Welcher Saladin hier — statt des listig berückenden in der

Novelle, der nur des Juden Klugheit und wie er der ihm gestellten Falle zu entgehen weiß, bewundert; welch' freie, heitere, auch in der achtlos verschwenderischen Wohlthätigkeit ächt fürstliche Erscheinung! Und gegenüber dem klug gewandten Melchisedech die Weisheit Nathans, die nach allen Seiten in das Leben ausstrahlt und immer gleichzeitig, erleuchtend und erwärmend, in Kopf und Herzen dringt! Mochte man es unschicklich finden, daß der Dichter solcherlei Leute gerade unter Muselmännern und Juden wollte gefunden haben, so diente ihm zur Entschuldigung, daß Juden und Muselmänner im Zeitalter der Kreuzzüge die hauptsächlichsten Träger der höheren Kultur waren und der Nachtheil geoffenbarter Religionen zu keiner Zeit auffallender gewesen als damals. Aber auch abgesehen hiervon lag es eben in seiner Aufgabe, dem blinden Eifer seiner christlichen Zeitgenossen gegenüber zwei leuchtende Bilder der edelsten Menschlichkeit, den Fürsten und den Weisen, aufzustellen, und diese wählte er natürlich am geeignetsten außer dem Kreise der confessionellen Beschränkung; denn Saladin und Nathan sind nicht gläubige Muhamedaner und Juden, sondern reine, unverfälschte Menschennaturen.

Die von dem Dichter diesem Grundbestandtheile zugefügte Episode, nämlich die Geschichte der Recha und des Tempelherrn, erscheint nicht nur für sich selbst anziehend, sondern geradezu nothwendig zur Ausführung des Ganzen. Erst durch die Stufenfolge der vorgeführten Charaktere in ihrer Beziehung unter sich und zu Nathan tritt dieser in sein volles Licht. Das Verhältniß zu seiner Pflegetochter Recha zeigt ihn gleich zu Anfang als weisen Lehrer und Erzieher. Die Engels-Schwärmerei des gefühlvollen Mädchens widerlegt er nicht mit kalten Gründen; er dringt in ihr Herz ein, erregt in ihr den Trieb zu thätigem Liebesdanke, den sie

wol ihrem Lebensretter, wenn er ein Mensch sei, beweisen könne, aber nicht einem Engel, der des Dankes nicht bedürfe, und hat sie bereits überwunden, als er mit der Frage schließt:

„Begreifst du aber.
Wieviel andächtig schwärmen leichter, als
Gut handeln ist?

Doch Recha ist gar nicht so schwach und unbestimmt; sie hatte sich den helfenden Engel nur im ersten Augenblicke der Aufregung von ihrer ängstlich beschränkten Freundin Daja einreden lassen, und erkennt dann sehr klar, wie es um deren christlichen Eifer beschaffen sei. So spricht sie von ihr zur Schwester Saladins:

„Ach! die arme Frau, — ich sag' dir's ja —
Ist eine Christin; muß aus Liebe quälen; —
Ist eine von den Schwärmerinnen, die
Den allgemeinen, einzig wahren Weg
Nach Gott zu wissen wähnen, —
Und sich gedrungen fühlen, einen Jeden,
Der dieses Weg's verfehlt, darauf zu lenken."

Sittah, die aufgeklärte Schwester des Sultans, hat diesen Zug der stolzen und zugleich aufdringlichen Gläubigkeit schon früher in einem Gespräche mit Saladin treffend bezeichnet, als dieser bedauerte, daß die eingeleiteten Verschwägerungen mit des englischen Königs Bruder und Schwester nicht zu Stande gekommen:

„Du kennst die Christen nicht, willst sie nicht kennen;
Ihr Stolz ist, Christen sein, nicht Menschen."

Nicht ihres Meisters Tugend ist es, was ihnen so hoch gilt; nur

„Sein Name soll überall verbreitet werden, soll
Die Namen aller guten Menschen schänden,
Verschlingen. Um den Namen, um den Namen
Ist's ihnen nur zu thun."

Auch die Ehe soll nur als christliche Ehe Geltung haben:

„Als wär' von Christen nur, als Christen,
Die Liebe zu gewärtigen, womit
Der Schöpfer Mann und Männin ausgestattet!"

Der edelste, obwol auch mit den Schlacken der Zeit behaftete Vertreter des Christenthumes ist der Tempelherr. Wie er den lästigen Dank der Daja für Recha's Rettung mit Härte, ja Verachtung von sich weist und auch Nathan beim ersten Zusammentreffen als gemeinen Juden behandelt, erscheint in ihm ganz die hochmüthige Verachtung des christlichen Ritters gegen eine niedergetretene Volksklasse, und wie er selbst dann noch, nachdem ihm der edle Charakter Nathans und anderseits der blutgierige Fanatismus des Patriarchen genugsam bekannt geworden, von diesem letzteren wegen Recha's Aufnahme und Erziehung bei dem Juden Rath begehrt, offenbart er nicht weniger die Unsicherheit und Befangenheit seines Urtheiles: — aber der tiefer blickende Nathan erkennt bald die „rauhe Tugend" des Sonderlings:

„Die Schale kann nur bitter sein; der Kern
Ist's sicher nicht."

Ja, als der Templer Nathan's Dank verachtet, und doch, sich selbst widersprechend, auf den Brandfleck am Zipfel seines Mantels hinweist, als er ihm den hochmüthigen Stolz des auserwählten Volkes vorwirft und sich doch nicht enthalten kann beizufügen, daß dieser sich auf Christ und Muselmann vererbt habe, da entgeht es dem Weisen nicht länger, daß er eine in sich noch unklare, aber edle Natur vor sich habe, einen Menschen, „dem es genüge, ein Mensch zu heißen," der die Frage zu würdigen wisse:

„Sind Christ und Jude eher Christ und Jude,
Als Mensch?"

Der Panzer um das Herz des stolzen Jünglings ist gebrochen; auch er hat den edelsten Menschen gefunden und sieht kein Hinderniß mehr, die vermeintliche Tochter des Juden mit voller Inbrunst zu lieben.

Ein Wunder, daß der schlaue, überall nach Ketzerei spürende Patriarch, der Gottes Sache zu dienen glaubt oder vorgibt, wenn er den Templer zum Verrath und zum Morde an seinem Wohlthäter Saladin — weil er ein Feind Christi sei — zu verleiten sucht, der gegen den menschenfreundlichen Juden, der sich des hülflosen christlichen Kindes väterlich angenommen, keine andere Entscheidung hat als den immer stärker wiederholten Spruch: „Der Jude wird verbrannt!" — es nimmt Wunder, daß ein solcher Vertreter der Kirchenherrschaft zu seinen gefährlichen Botschaften sich des schlichtgesinnten Klosterbruders bedient, der zwar dem Buchstaben nach gehorsam die Befehle seines Oberen ausrichtet, aber wo er nur kann, dem Sinne seines Herrn entgegen das Schlimme zum Guten zu wenden sucht, ohne daß es der Böse zu merken scheint. Er war es, der dem Nathan ehedem das Kind überbracht hatte, und warnt ihn nun vor den Nachstellungen des Patriarchen; freilich wäre ihm eine christliche Erziehung für Recha lieber gewesen, aber so hätte dem Kinde die väterliche Liebe gefehlt:

„Und Kinder brauchen Liebe —
In solchen Jahren mehr als Christenthum;
Zum Christenthume hat's noch immer Zeit."

Bei seiner schlicht menschlichen Auffassung der Dinge hat ihn der Haß gegen die Juden oft bitter geärgert; es hat ihn verdrossen,

„Wenn Christen gar so sehr vergessen konnten,
Daß unser Herr ja selbst ein Jude war."

Auch ihm entging nicht die hohe Natur Nathans. „Ihr seid

ein Christ!" ruft er ihm zu, „ein bess'rer Christ war nie!" Und dieser erwiedert:

„Wohl uns! denn was
Mich Euch zum Christen macht, das macht Euch mir
Zum Juden!"

Der Christ und Jude und Muhamedaner aber in diesem Sinne ist nichts Anderes, als der ächte wahre Mensch ohne die feindseligen Vorurtheile irgend einer Confession, von Beginn der Welt an der beste Stoff, an welchem Gott seine schöpferischen Gedanken zur Erscheinung bringt. Dem Nathan hatte Gott, wie sein beweglicher, ängstlich aufgeregter Freund Al Hafi, des Sultans Schatzmeister, gegen dessen Schwester geäußert, von allen Gütern dieser Welt das kleinste, Reichthum, und das größte, Weisheit, in vollem Maaße verliehen, und doch war dieser so ausschließlich um die Kasse des Freundes besorgt, daß er ihn dem Sultan in der Angst lieber als Geizhals schilderte, als in dessen Auftrage seine Schätze in Anspruch zu nehmen. Bedarf es noch der Erwähnung, wie Nathan sich dabei benahm? Er war so klug als weise; er schätzte auch die Güter dieser Welt, aber er schätzte seinen Besitz als das göttliche Füllhorn, aus welchem er überallhin Wohlthun, Segen und irdische Kräfte spendete. So muß in der ganzen harmonischen Gliederung des Kunstwerkes jede Anknüpfung, jede Persönlichkeit dazu dienen, das lauterste, gesündeste Menschenthum, wie es von Abrahams und Homers Zeiten an als solches gegolten und immerdar gelten wird, wie es durch Weisheit und Liebe das Irdische mit dem Göttlichen ungezwungen in sich vereinigt, zur Darstellung zu bringen.

Ueber einen Punkt möchte man mit dem Dichter rechten. Indem er nämlich das Verhältniß des Tempelherrn zur Recha im Anfang darauf anlegt, daß der natürliche Wunsch

in uns genährt wird, sie am Schluß als Paar verbunden zu sehen, und sie statt dessen zu Geschwistern macht, erkältet er durch diese Täuschung — und wie scheint ohne innere Nothwendigkeit — merklich unser Interesse für beide. In Recha hat der Dichter allerdings diese Wendung vorbereitet; so hastig sie für ihren Retter erglühte, so ruhig fühlt sie sich, nachdem sie ihn zum ersten Mal gesehen; ein unerklärlicher Naturzug führt sie zur Ahnung des wahren Verhältnisses. Indeß bleibt die Geltung eines solchen mystischen Winkes jedenfalls auf Glauben gestellt. In dem Tempelherrn dagegen spricht keine solche Stimme und wir können nicht finden, daß die Schwester ihm die Geliebte ersetzen wird. Wahrscheinlich wollte der Dichter noch am Schlusse das Interesse von der Episode mit voller Stärke dem Ideeengehalte seines Werkes zuwenden; dies ist ihm gelungen, aber ohne einen Mißklang in unserem Gefühle geht es nicht ab.

Ist das Stück auf der Bühne darstellbar? Der Dichter selbst zweifelte aus zwei Gründen daran: einerseits erwartete er eine geringe Wirkung davon, und in der That kann man nicht leugnen, daß die an vielen Stellen so geflissentlich hervortretende Didaktik es geeigneter zur Lecture als zur Aufführung macht; anderseits bekannte er, keinen Ort in Deutschland zu wissen, der die starke Nahrung schon jetzt vertragen könne. Darin hat er sich glücklicher Weise getäuscht; denn das Stück wurde bald nach seinem Erscheinen aufgeführt und ist seitdem nicht mehr von der Bühne verschwunden, so arg es die Finsterlinge auch verdrießen mag. Und was gibt dieser Dichtung den unvergänglichen Werth? Nicht eine blühende Sprache, deren Hauch und Klang schon Poesie wäre — denn dieser göttlichen Gabe hatte Lessing sich nicht zu erfreuen — sondern die hochherzige, freie Gesinnung, und eine Sprache, die den Stempel der Wahrheit trägt

die im Herzen entsprungen, mit der Leuchte des Verstandes zu unserem Verstande und durch diesen an unser Herz spricht. Das Werk wird dem deutschen Volke stets als das herrlichste Vermächtniß seines Lessing gelten und unerschütterlich feststehen, sowol gegen die Angriffe der gläubigen als der ungläubigen Fanatiker.

Die geschichtliche Grundlage des Max Piccolomini in Schiller's Wallenstein.

1874.

Wie Schiller den jüngeren Piccolomini in seinem Wallenstein darstellt, möchte Niemand in ihm eine geschichtliche Persönlichkeit vermuthen. Jugendlich schöner Held im Kreise der geschichtlich bekannten älteren Kriegsführer, bei der Armee beliebt wie im Vertrauen des Herzogs, zarten und reinen Gemüthes unter rohen Genossen und arglos bei den verwegenen Entwürfen des selbstsüchtigen Heerführers, folgt er allein dem Zuge des Herzens; der Verstellung fremd, holt er sich, geradeaus schreitend, aus dem Munde des Herzogs selbst, den er kindlich verehrt, die Gewißheit über dessen Verrath und entscheidet sich dann im Widerstreite zwischen Liebe und Pflicht für die letztere; anstatt aber die Fallstricke dem Verbrecher an seinem Kaiser mit legen zu helfen, scheidet er aus der Welt des Truges und der Gewaltthat mit heldenmüthig verzweifelter Selbstaufopferung. Diese so ganz ideal gehaltene Gestalt, noch besonders charakterisirt durch die alles Irdische überfliegende Liebe zu Thekla, erscheint von dem Dichter allein darauf angelegt, die Härten des politisch-tragischen Spieles zu mildern, den Anblick der rauhen Männer erträglich zu machen und dem Gewaltigen unter ihnen auch Raum zu menschlich schönen Gefühlsäußerungen zu gewähren; er bedurfte des Max zur harmonischen Beleuchtung des düsteren Gemäldes und er schuf sich denselben in seiner Art,

die manchem Kritiker nicht gefällt, außerhalb des geschichtlichen Rahmens der Ereignisse, die das Drama schildern will. Wußte man daneben noch, daß der wirkliche Octavio Piccolomini niemals einen Sohn gehabt*) und auch die Tochter Wallensteins bei dessen Ermordung erst zehn Jahre alt war und zur Zeit der Katastrophe sich mit ihrer Mutter weit entfernt in Oesterreich befand, so glaubte man sich vollkommen berechtigt, dem Max Piccolomini jede geschichtliche Unterlage abzusprechen. Es ist nun die Frage, die als keine müssige erachtet werden möge, ob sich nicht dennoch auch bei dieser Persönlichkeit des Dramas, trotz ihrer idealen Haltung, Spuren von geschichtlicher Anlehnung nachweisen lassen.

Jeden Zweifel daran scheint eine jüngste Publikation aus dem Nachoder Archive zu beseitigen. Da die böhmische Herrschaft Nachod, in Folge des an Wallenstein und seinen Freunden ohne Richterspruch vollzogenen Strafgerichtes, aus den eingezogenen Terzky'schen Gütern an den Grafen Octavio Piccolomini überging und dieser bis zu seinem Tode daselbst residirte und sie dann als Familienbesitz seinen Erben hinterließ, mußten sich in dem herrschaftlichen Archive die wichtigsten Actenstücke zur Geschichte der Piccolomini seit ihrer Besitzergreifung und auch vor derselben anhäufen. Aus diesen Papieren nun hat Arnold Freiherr von Weyhe-Eimke den Nachweis zu führen versucht,**) daß der Schiller'sche Max

*) Octavio Piccolomini schloß erst im Jahre 1651, kurz nachdem er in den Reichsfürstenstand erhoben worden, eine Ehe, die kinderlos blieb, mit der Prinzessin Maria Benigna von Sachsen-Lauenburg; er selbst starb schon im Jahre 1656.

**) „Die historische Persönlichkeit des Max Piccolomini in Schiller's Wallenstein und dessen Ende in der Schlacht bei Jankau am 6. März 1645. Eine geschichtliche Quellenstudie aus dem Schloßarchive zu Nachod von Arnold Freiherrn von Weyhe-Eimke." Pilsen, Verlag von Stein-

Piccolomini keine dichterische Erfindung, sondern identisch mit einem Neffen und Pflegesohne Octavio's, Joseph Silvio Grafen Piccolomini, sei, der ein gleich rühmliches Lebensende wie Jener genommen und durch seinen frühzeitigen Tod das Haus Piccolomini in ebenso verwaistem Zustande zurückließ, wie Max seinen Vater in Schiller's Wallenstein.

Joseph Silvio war, nach den Angaben des Herrn von Weyhe, der Sohn des kaiserlichen Obersten Silvio Aeneas Piccolomini und der Catharina, einer Tochter des Raphael von Adimari. Den Namen Silvio führten die meisten Mitglieder des Hauses Piccolomini, wahrscheinlich zum Gedächtnisse des berühmten Aeneas Sylvius, Geheimschreibers des Kaisers Friedrich's III. und späteren Papstes Pius II., welcher die Kinder seiner Schwestern adoptirte und dadurch die Fortdauer des Familiennamens in mehreren Zweigen sicherte. Nach dem Tode des Vaters, der als kaiserlicher Oberst in einem Treffen des dreißigjährigen Krieges fiel, nahm dessen jüngerer Bruder Octavio sich des verwaisten Neffen an, erzog ihn für den kaiserlichen Dienst und erkor sich denselben zum Erben seiner reichen Besitzungen. Noch in jugendlichem Alter wurde Joseph Silvio kaiserlicher Oberst, kämpfte mit Auszeichnung in manchen Gefechten und fand den Tod in der blutigen Schlacht bei böhmisch Jankau im Jahre 1645. Der Verfasser fügt aus seinen Quellen, die er indeß nicht angibt, die näheren Umstände dieses kriegerischen Ereignisses in folgender Weise bei. Die schwedische Armee unter Torstenson traf auf ihrem Marsche von Sachsen nach Mähren an dem

hauser & Korb. 1870. Urkundlich belegte Auskunft über die Lebensverhältnisse des älteren Piccolomini gibt derselbe Verfasser in einer zweiten Schrift unter dem Titel: „Octavio Piccolomini als Herzog von Amalfi, Ritter des goldenen Vließes und Gemahl der Prinzessin Maria Benigna Franziska von Sachsen-Lauenburg". Pilsen 1871.

genannten Orte mit den kaiserlichen Truppen des Grafen Hatzfeld zusammen. Es kam für die letzteren darauf an, den Schweden in der Besetzung eines Berges zur Linken der Kaiserlichen zuvorzukommen, weshalb Hatzfeld sofort den General Götz mit dem rechten Flügel der Armee dahin beorderte. Doch hatte dieser die Vorbereitungen dazu versäumt, so daß die Schweden unbehindert sich des Berges bemächtigen konnten. Nachdem dies aber einmal geschehen, sollte Götz jeden Angriff unterlassen, bis seine Truppenabtheilung durch Zuzug verstärkt worden wäre. Der Platz, auf welchem die Kaiserlichen standen, war eingeengt nach zwei Seiten von dichtem Walde, nach der dritten von einem Teiche, und an vielen Stellen bot sich kaum für eine Compagnie Raum genug zu Marsch und Angriff. Die Schweden auf einer Anhöhe jenseit des Teiches feuerten bereits gegen die Götzischen Reiter; in dieser gefährlichen Lage ersah der kaiserliche Oberbefehlshaber als das einzige Mittel, die Truppen zu retten, wenn Götz mit den Seinigen vorginge und ein weiterhin gelegenes offenes Feld erreichte, bevor der Feind den Wald mit Infanterie besetzen könnte. Allein dazu war es schon zu spät. Götz wurde in dem engen Terrain von den Schweden überfallen, seine Truppen trotz mannhafter Gegenwehr gänzlich geschlagen und er selbst getödtet. Als Graf Hatzfeld auf dem Kampfplatze erschien, fand er Reiter und Fußvolk in voller Auflösung; dennoch ließ er sich noch mit dem Feind in Gefechte ein, bis es ihm gelang, den Schweden eine Höhe abzugewinnen und seine Armee hinter dem Berge aufzustellen. Sie erhielt Befehl, sich nicht vom Platze zu rühren; allein die Truppen, in Verwirrung oder aus Ungestüm, gehorchten dem Befehle nicht, zogen einer anderen Höhe zu und gingen zum Angriffe über. Die Reiterei hielt sich tapfer, nahm mehrere vom Feinde besetzte Höhen ein, durchbrach den rechten

schwedischen Flügel und wäre vielleicht noch eines Sieges theilhaft geworden, wenn sie nicht dann bei der Plünderung, zu der sie sich verleiten ließ, den errungenen Vortheil wieder aufgegeben hätte. So fehlte der Infanterie und der noch übrigen in kampffähigem Zustande befindlichen Artillerie Unterstützung und Bedeckung; die Schweden rückten vor und gewannen den Sieg. Unter den Gefangenen war auch der kaiserliche Oberbefehlshaber Graf Hatzfeld. Was den jugendlichen Obersten Joseph Silvio Piccolomini betrifft, so hatte er bei dem Götz'schen Angriffe an der Spitze seines Kürassier-Regimentes, neben zwei anderen Reiterregimentern, der schwedischen Infanterie schwere Verluste bereitet, bis eine feindliche Kugel sein Pferd traf und mit ihm der Reiter zu Boden stürzte. In diesem Augenblicke kamen feindliche Abtheilungen heran, führten ihn auf einem Wagen gefangen mit sich und ließen ihn beim Gepäck. Bei der Attaque der kaiserlichen Reiter auf den rechten schwedischen Flügel fiel mit dem Gepäck auch der Gefangene wieder in die Hände der Freunde; doch bei einem neuen Angriffe der Schweden wurde der schwer Verwundete zum zweitenmal gefangen und, damit er nicht nochmals entkomme, vollends niedergemetzelt. Nur den unermüdlichen Anstrengungen seines Oberstlieutenants Friedrich's von Fritema gelang es, den Leichnam zurück zu erhalten; derselbe wurde nach Nachod gebracht und in der Stadtkirche daselbst beigesetzt. Der Oheim Octavio war außer sich, als er die Nachricht von dem Tode seines Neffen, auf welchen er, wie eine alte Schrift sagt, „ob seines heroischen Gemüthes seine ganze Speranza gesetzt hatte", erfuhr. So nach dem Berichte des Herrn von Weyhe.

Vergleicht man vorstehende Mittheilungen aus dem Nachoder Archive mit dem Charakter, den persönlichen Beziehungen und dem letzten Schicksale des Max Piccolomini in Schiller's

Drama, so entdeckt man nur geringe Analogieen zwischen beiden. Von der Liebesgeschichte ist natürlich ganz abzusehen; diese bleibt des Dichters unbestreitbares Eigenthum. Aber dem Joseph Silvio fehlt vor Allem jedes Verhältniß zu Wallenstein, der längst seinem Schicksale erlegen war, als der Jüngling in die kaiserlichen Dienste trat. So fällt denn auch der Tod des jungen Piccolomini elf Jahre später, als die Katastrophe des Herzogs von Friedland, und ebenso haben die einzelnen Umstände des Kampfes, welchem Joseph Silvio zum Opfer wurde, nur geringe Verwandtschaft mit dem Gefechte, das Schiller im fünften Auftritte des vierten Aktes seines Wallenstein so anschaulich und lebendig als die Todesstätte des jungen Helden schildert. Dort befinden wir uns in der Mitte Böhmens, hier bei Neustadt in der bairischen Oberpfalz, wo nach des Dichters Intention, ohne daß sich die von ihm aufgenommene Thatsache geschichtlich nachweisen läßt, der zum Anschluß an Wallenstein sich der böhmischen Grenze nähernde Truppentheil des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar, unter dem Commando des Rheingrafen, was unhistorisch,*) von den Pappenheimern unter Führung des Max Piccolomini erfolglos angegriffen wurde und der aufopferungssüchtige Jüngling den erstrebten Untergang fand. Dort mußte der Mord an einem zweimal Gefangenen vollenden, was die Verwundung zu thun übrig gelassen; hier fällt der Kämpfende im Gefechte selbst, nicht nach demselben ohne Gegenwehr. Die Aehnlichkeit der beiden Kampfesscenen besteht allein in der Verengung des Terrains und in dem

*) Der „Rheingraf" Otto Ludwig befehligte vielmehr zu der Zeit am Rhein; der Dichter könnte nur den Pfalzgrafen Christian von Birkenfeld oder den Landgrafen Johann von Hessen, die sich damals in der Oberpfalz gegen die Kaiserlichen schlugen, gemeint haben.

Digitized by Google

Umstande, daß dort wie hier die Verwundung des Rosses den Sturz des Reiters herbeiführt; alles Uebrige ist in beiden Darstellungen verschieden, so daß dem Dichter schwerlich, auch abgesehen von Zeit und Ort, die Einzelheiten der Schlacht bei Jankau irgendwie Vorbild und Stoff für sein erdichtetes Gefecht bei Neustadt abgegeben haben können.

Nun hat aber Herr von Weyhe noch einen anderen, besonders in die Augen fallenden Beweisgrund für seine Annahme, daß Joseph Silvio das Original des Max Piccolomini in Schiller's Wallenstein sei, beigebracht, nämlich das Vorfinden des Zusatzes „genannt Max" bei dem Namen Joseph Silvio in allen von ihm eingesehenen späteren Urkunden, während in den früheren Familienbriefen der Mutter Catharina Piccolomini an ihren Schwager Octavio dieser Zusatz noch fehle. Dies scheint allerdings ein unabweislicher Fingerzeig, daß Schiller bei der Schöpfung seines Max diesen „Joseph Silvio, genannt Max" im Auge gehabt habe. Was setzt aber eine solche Annahme voraus! In den allgemein zugänglichen Quellen, die Schiller für seine Geschichte des dreißigjährigen Krieges wie für sein Drama benutzte, wird man diese Notiz vergeblich suchen; er müßte sie also in den Papieren des Nachoder Archives gefunden haben, und Herr von Weyhe zögert auch nicht, um dies wahrscheinlich zu machen, eine in Nachod gehende Sage heranzuziehen, daß der Dichter, als er einst Böhmen bereiste, das Nachoder Schloß besucht und dort sich reichlichen Stoff zu seinem „Wallenstein" gesammelt habe. Es könnte dies wol nur im Sommer des Jahres 1791 gewesen sein, wo er nach der Mittheilung seiner Schwägerin Caroline von Wolzogen*) bei Gelegenheit eines Karlsbader Kuraufenthaltes in Eger das

*) Schiller's Leben, Stuttgart und Tübingen 1850. S. 2[illegible].

Rathhaus besuchte und daselbst Wallenstein's Bild und das Haus, worin er ermordet wurde, in Augenschein nahm; von einer weit entlegenen östlichen Seitenpartie nach Nachod, um das dortige Archiv einzusehen, weiß sie nichts, so wenig wie Körner, mit welchem Schiller in jenen Jahren unausgesetzt Briefe wechselte und gegen den er davon gewiß nicht geschwiegen hätte. Ueberhaupt ist nicht das Mindeste bekannt, daß Schiller bei seinen geschichtlichen Vorarbeiten sich auf archivalische Studien eingelassen hat: ihm gab das Durchblättern und Ausziehen der gedruckten Folianten genug zu thun, als daß ihm Zeit und Muße geblieben wäre, sich mit vergilbten Urkunden zu befassen; das überließ er den Geschichtsschreibern von Fach. Von dem Vorhandensein jüngerer Piccolomini konnte er aus Druckschriften Kenntniß haben, wahrscheinlich auch von dem Bemühen des älteren Piccolomini, seinem Hause einen Erben zu erhalten, wie der Dichter ein solches durch den Mund Illo's sehr bezeichnend andeuten läßt.*) Wenn es nun an und für sich ganz unwahrscheinlich ist, daß Schiller auf dem Wege über Nachod zu seinem Max gelangt sei, so bleibt überdies noch in Erwägung zu ziehen, welche Zumuthung Herr von Weyhe an seine Leser stellt, indem er eine so charakteristische Mittheilung aus Urkunden macht, ohne die letzteren irgendwie genauer zu bezeichnen und den betreffenden Wortlaut daraus im Zusammenhange anzugeben. Dürfte bei dem eingeschlagenen Verfahren Herr von Weyhe sich wundern, wenn ein ungläubiger Kritiker auf die frivole Vermuthung käme, jener Zusatz sei erst nach dem Schiller'schen

*) Wallenstein's Tod, Akt IV. Auftr. 7:

„Wie schwer trifft dieser Schlag das alte Haupt!
Der hat sein ganzes Leben lang sich ab-
Gequält, sein altes Grafenhaus zu fürsten,
Und jetzt begräbt er seinen einz'gen Sohn."

Wallenstein als Glosse dem Namen beigeschrieben worden? Muß aber vorläufig auf die Anerkennung des Beinamens Max verzichtet werden, so bleibt nach dem Vorerwähnten in der That nicht ein einziger Umstand übrig, der entscheidend für die Identität dieses Joseph Silvio mit dem Schiller'schen Max Piccolomini spräche.

Doch auch der geschichtliche Kern der Nachoder Quellenstudie des Herrn von Weyhe erleidet durch eine ihr auf dem Fuße nachgefolgte Publikation des Italieners E. Piccolomini aus den Archiven der ursprünglichen toskanischen Heimath der gräflichen Familie Piccolomini erhebliche Einbuße*). Herr Piccolomini fordert aber nicht, wie Herr von Weyhe, die Gläubigkeit des Lesers heraus, sondern gibt den vollständigen italienischen Wortlaut der von ihm für seinen Zweck benutzten Aktenstücke. Dieselben finden sich zumeist in den Archiven zu Siena und Pisa: jenes war die Residenz eines Bruders des Octavio, des Erzbischofs Ascanio Piccolomini, der brieflich viel mit den übrigen Mitgliedern der Familie verkehrte; in Pisa aber hatte der von Cosimo I. dem Medicäer gestiftete, von einem der Piccolomini zu Gunsten der Familie noch besonders ausgestattete Ritterorden des h. Stephan, dessen Commenden mit ihren Einkünften wiederholt den jüngeren Gliedern der Familie schon in ihrem Knabenalter ertheilt wurden, seinen Sitz. Der Verfasser weist nun die Existenz von drei jungen Piccolomini nach, die in der kaiserlichen Armee dienten und im deutschen Kriege ihr Leben verloren, zweien Neffen und einem entfernteren Verwandten

---

*) „Sopra le ricerche e i giudizi del Barone Arnoldo di Weyhe-Eimke intorno alla personalità storica del Max Piccolomini nel Wallenstein di Schiller osservazioni di E. Piccolomini corredate di documenti". Firenze coi tipi di M. Cellini e C. alla Galileiana 1871.

des Octavio, welche dieser nach einander zu sich berief, um an ihnen Vaterstelle zu vertreten und sie in sein Erbe einzusetzen; in dem von Herrn von Weyhe allein angeführten Neffen Joseph Silvio sieht er, der Person und dem Namen nach, eine Vermischung jener zwei oder drei, die um so leichter möglich wurde, da zwei von ihnen es bis zum Range eines Obersten der Reiterei in dem Truppentheile des Oheims Octavio Piccolomini brachten. Der Name Joseph (Giuseppe) kommt nur dem Einen von ihnen, der Name Silvio den beiden Anderen zu, Keiner von den dreien führt in den italienischen Urkunden die Bezeichnung „genannt Max“ oder „detto Massimiliano“. Die aus den Aktenstücken geschöpften Lebensumstände und verwandtschaftlichen Beziehungen dieser drei jungen Piccolomini sind sowol an sich wie für die Lösung der vorliegenden Frage von Interesse; es erscheint deshalb nicht überflüssig, das Wesentliche aus der Piccolomini'schen Schrift, die bei uns in Deutschland wol wenig verbreitet sein mag, nachfolgend mitzutheilen.

Der Vater Enea Piccolomini von der Linie di Sticciano, welcher, erst dreiunddreißig Jahre alt, im Jahre 1619 beim Sturme von Bechin in Böhmen fiel, hinterließ seine Wittwe Caterina mit fünf Kindern, zwei Töchtern und den drei Söhnen Silvio, Francesco und Evandro. Der älteste, Silvio, war im Jahre 1607 geboren, wurde mit zwölf Jahren als Ritter des St. Stephansordens zu Florenz eingekleidet und bald darauf zum Pagen des Ordensgroßmeisters ernannt. Im Jahre 1625 befindet er sich am französischen Hofe, von wo er der Mutter briefliche Mittheilung über die Jagden zu Fontainebleau und den damaligen Aufenthalt der beiden Onkel Octavio in Mailand und Ascanio in Spanien macht.*)

*) Doc. I.

Die Empfehlung von Seiten des Papstes Urban VIII. in einem besonderen Schreiben an Kaiser Ferdinand II.*) verschaffte ihm im Jahre 1627 eine Offizierstelle in der deutschen Armee unter Führung seines Oheims Octavio; daß er indessen nicht vollständig im Kriegsdienste aufging, sondern auch litterarischen Angelegenheiten nicht fern stand, läßt ein Brief von ihm an Oheim Ascanio, Erzbischof von Siena, erkennen, worin er eines naturwissenschaftlichen Werkes des Benedetto Castelli erwähnt. Zeugniß für seine Tapferkeit leistet ein italienischer Brief über die Schlacht bei Breitenfeld (1631)**), an welcher er als Hauptmann der Cavallerie theilnahm. Es heißt darin: Unter den Italienern habe sich besonders der Hauptmann Silvio Piccolomini ausgezeichnet. Von einem Truppengeleite zurückkehrend, stürzte er sich sofort mit vierzig Reitern in die Schlacht und trieb den Feind bis zu einem Graben zurück; als das Feuer der Musketen ihn zum Umschwenken genöthigt, führte er drei Regimenter, die ihre Offiziere verloren hatten, wiederum vor und erbeutete eine feindliche Fahne mitten aus dem Kampfgewühl und eine verloren gegangene kaiserliche wieder zurück. Viermal griff er auf's Neue an, ehe er sich mit dem Reste der Armee zurückzog. Ueber sein Verhalten in der Schlacht bei Lützen (1632) berichtet er selbst in einem nicht lange nachher an die Verwandten erlassenen Schreiben***). Der Ort der

---

*) Doc. II. vom letzten Juli 1627. Der Papst weist zur Empfehlung auf den bewährten Kriegsruhm des Vaters, des Großvaters und des Onkels Piccolomini hin, deren Andenken hoffen lasse, daß der Jüngling unter die österreichischen Fahnen trete, „dignum se majoribus suis probaturus.“

**) Doc. IV.

***) Doc. V. d. d. Rautenitz 2. Dezbr. 1632.

Schlacht ist darin Luz genannt*): voran wird der Marsch der kaiserlichen Armee von Nürnberg her kurz angegeben, sowie der Heranzug des Königs von Schweden bis zu dem Angriffe, welchen dieser auf die Nachricht beschloß, daß Pappenheim (Papenem, Papenam) gegen Halle (Ala) entsendet worden. Mit lebhaften Farben schildert er dann das hin- und herwogende Schlachtenglück: sein Regiment griff zehnmal an, ohne die Tapferkeit des Obersten Octavio wäre die Niederlage der kaiserlichen Armee entschieden gewesen; vier Pferde wurden unter demselben erschossen, der Oberst selbst mehrfach verwundet; seine eigene Verwundung bestand in einem Musketenschusse in den linken Schenkel. Die Gegnerschaft eines so tapferen Kriegers, wie der König von Schweden**), dessen Fall gerade seinem Regimente zugeschrieben werde, rechnet er sich zum Ruhme an. Beide Armeeen verließen das Schlachtfeld und schrieben sich den Sieg zu; die Wallenstein'sche rückte in die Nähe von Prag, von wo wir ein paar Wochen später Octavio Piccolomini seinem Bruder Ascanio in Siena Nachricht von dem Befinden des verwundeten Oberstlieutenants Silvio, seines Neffen, ertheilen sehen. Wenn der Ton dieses Briefes, wie der Herausgeber meint, des Schiller'schen Max nicht unwürdig erscheint, so weckt dagegen ein Schreiben des Erzbischofs Ascanio an Galilei, mit welchem er in vertrautem brieflichen Verkehre stand, den Verdacht, daß der Neffe Silvio nachher nicht weniger eifrig als sein Oheim Octavio im Dienste des Kaisers zum Sturze Wallenstein's mitgewirkt habe. In diesem Schreiben, vom 13. Juni 1634, bezieht sich nämlich der Erzbischof auf die Freude, mit

*) „quale da tutti è stimata la più gran bataglia che sia mai stato a' tenpi nostri".

**) „un si bravo soldato, chome è il re".

welcher Galilei in gewohnter Ergebenheit für die Familie Piccolomini die Nachricht von den kaiserlichen Verleihungen aus den konfiscirten Gütern der Ermordeten*) in Erfahrung gebracht. Dieser Umstand allein würde entschieden genug der Möglichkeit entgegentreten, in diesem Silvio Piccolomini das Urbild des Max in Schiller's Wallenstein zu finden. Den Heldentod im Kampfe aber starb Silvio ebenfalls, zwar nicht wie Schiller's Max kurz vor Wallenstein's Ermordung, sondern erst in der Schlacht bei Nördlingen (September 1634), wo die kaiserliche Armee unter dem Erzherzog Ferdinand, Könige von Ungarn, den ersten glänzenden Sieg gegen die sieggewohnten Schweden erfocht. Es wird erzählt, ein wildes friesisches Pferd habe ihn, ohne daß er und die Waffengefährten es zurückzuhalten vermochten, zu einem Absturze gebracht und hinabgeschleudert**). Daß dieser bei Nördlingen gefallene Oberst Silvio der Neffe des Octavio Piccolomini und Sohn des Enea Piccolomini und der Catarina Adimari gewesen, ist festgestellt durch urkundliche Angaben der Archive zu Florenz und Siena***). Die Existenz des Silvio Piccolo-

*) Diese Verleihungen bestanden für den Oheim Octavio in den Terzky'schen Gütern, auf 400,000 Thaler geschätzt, darunter die Herrschaft Nachod, für den Neffen in Landbesitz zum Werthe von 100,000 Thalern; dazu kam für Letzteren die Inhaberschaft des Kavallerie-Regimentes Altosasso, des schönsten und zahlreichsten im Heere. (Nach einem Briefe des Sekretärs Tartaglini v. 13. Mai 1634 im Archive zu Florenz.)

**) So erzählt Urgugieri, Pompe Senesi; E. Piccolomini. S. 9. Anm. 3.

***) Doc VI. In einem Berichte aus Wien vom 12. Septbr. 1634 (A.) heißt es: „De offiziali è restato morto il sig. de Bigli, il colonnello Silvio Piccolomini, che conduceva il reggimento vecchio del conte Piccolomini suo zio“ etc. Ein anderer Bericht vom 30. October d. J. (B.) handelt von den Bestattungsfeierlichkeiten des Silvio und der Absicht des Onkels Octavio, ihm ein prächtiges Denkmal zu setzen.

mini war dem Dichter des Wallenstein gewiß nicht unbekannt geblieben, wenn er seines Todes auch nicht, als einer untergeordneten Thatsache, in der Geschichte des dreißigjährigen Krieges erwähnt; fand er denselben doch in der von ihm benutzten Hauptquelle, den Annales Ferdinandei von Khevenhiller, an betreffender Stelle kurz, doch bestimmt genug verzeichnet*): die oben mitgetheilten Lebensumstände des jungen Helden aber und das daraus zu gewinnende Charakterbild sind ihm schwerlich bekannt geworden, entsprechen auch so wenig dem Schiller'schen Max, daß für diesen kaum eine entfernte Geistes- und Charakterverwandtschaft mit dem in der Schlacht bei Nördlingen gefallenen Silvio Piccolomini in Anspruch genommen werden dürfte.

Der frühzeitige Tod der beiden Neffen Silvio und Evandro, welcher letztere in der Schlacht bei St. Omer im Jahre 1638 fiel, bewog wahrscheinlich den Onkel Octavio — mit Uebergehung des Francesco Piccolomini, der zwar in das durch den Tod seines Bruders erledigte Priorat des St. Stephansordens eintrat**), aber, wie scheint, nicht in die kriegerische Laufbahn desselben — einen anderen Neffen, der ebenfalls den Namen Silvio führte, den Sohn seiner Schwester Vittoria und des Grafen Niccolò Caprara von Bologna, aus Italien zu sich zu berufen. Im Jahre 1640 stand der junge Caprara im Begriff, in die kaiserliche Armee zu treten, im April des folgenden Jahres befand er sich bereits als Waffengefährte an der Seite des Onkels Octavio und befriedigte diesen durch seine Haltung. Doch im October 1642 empfing die Mutter,

---

*) Leipzig 1726, XII. Theil, S. 1221. Auch das Theatrum Europaeum, Theil III., Frankfurt 1670, S. 375., erwähnt unter den kaiserlichen Gefallenen den „jungen Herrn Piccolomini".

**) Doc. VI. C. 2.

so scheint es, die letzten erfreulichen Nachrichten über ihn; denn in der Schlacht bei Leipzig, zu Ende desselben Monats, in welcher die kaiserliche Armee unter Erzherzog Leopold und Octavio Piccolomini gegen Torstenson unterlag, wurde er schwer verwundet und starb daran*).

Dieser zweite Silvio ist für die vorliegende Frage von mindestem Interesse, von größerem jedenfalls ein entfernterer Vetter des Octavio, den derselbe schon beim Tode Silvio's in seiner kriegerischen Umgebung hatte und den er gleichfalls in der Familie als seinen Neffen gelten ließ: es ist Don Giuseppe Piccolomini von der Seitenlinie di Valle, Sohn des Giovanni Grafen von Celano und der Girolama Loffredo. Er bekleidete, wie jener erste Silvio, den Rang eines Obersten der Kavallerie, wurde in derselben Schlacht bei Leipzig, in welcher der zweite Silvio fiel, verwundet und gefangen genommen und erlitt den Tod 1645 in der Schlacht bei Jankau. Dies und der Name Giuseppe, d. i. Joseph, lassen sofort erkennen, daß er der von Herrn von Weyhe allein aufgeführte Joseph Silvio ist; die den Fall Giuseppe's betreffenden Umstände werden aber in dem Bruchstücke eines italienischen Berichtes über die Schlacht**) sehr anders mitgetheilt, als in der Darstellung des Herrn von Weyhe. Der Berichterstatter erzählt, wie Don Giuseppe nach heldenmüthigem Kampfe und nachdem er mit seiner Hand zwei feindliche Obersten niedergestreckt, von fünf Büchsenschüssen in den Kopf verwundet, todt auf dem Platze blieb und von einem treuen Stalldiener quer auf ein Pferd gelegt und unweit davon

*) Doc. VIII. Vittoria an den befreundeten Sekretär Useppi, Bologna, d. 26. November 1642.

**) Doc. IX. Der Ort der Schlacht ist darin nicht genannt, geht aber aus den erzählten Thatsachen hervor.

nach Tabor zur Bestattung gebracht wurde. So nach diesem einen Berichte; aus Zuschriften des Erzbischofs Ascanio an den Neffen Francesco und dessen Mutter Caterina vom April des Jahres ist indeß zu ersehen, daß die Familie lange nichts Sicheres über das letzte Schicksal Giuseppe's erfuhr und Francesco auf die Vermuthung kam, der Verwundete sei vielleicht noch beim Feinde als Gefangener zurückgehalten*). Diese Vermuthung hat etwas Verwandtes mit der doppelten Gefangennehmung und schließlichen Niedermetzelung des Gefangenen bei Herrn von Weyhe; im Uebrigen aber sind die zwei Berichte so abweichend von einander, wie beide zusammen von Schiller's poetischer Erzählung. Es versteht sich von selbst, daß der Dichter noch weniger von den hier ausgezogenen italienischen Urkunden und ihrem Inhalte Einsicht genommen haben kann, als von den Schätzen des Nachoder Archives.

So vermissen wir denn in vorstehenden Mittheilungen nach allen Seiten hin jeden bestimmten Fingerzeig auf eine geschichtliche Unterlage für den Max Piccolomini in Schiller's Wallenstein; nur eine allgemeine Kenntniß von Octavio Piccolomini's jüngeren Vettern in seiner Umgebung und die erwähnte dürftige Notiz bei Khevenhiller von dem Falle eines Obersten Silvio Piccolomini in der Schlacht bei Nördlingen mögen als bestehend davon zurückbleiben. Doch Khevenhiller's Annales Ferdinandei, die Schiller ja ohne Zweifel, als eine Hauptquelle für die Zeitgeschichte, sorgfältig durchstudirte, bieten noch ein paar andere Bemerkungen, die dem Dichter gewiß nicht entgangen sind, aus welchen er einige wesentliche Motive für die Charakteristik seines Max entnehmen konnte und wahrscheinlich in der That entnommen

*) „che sarebbe il minor male“, E. Piccolomini S. 38. Anm. 2.

hat. Zwar betreffen sie bei dem Geschichtsschreiber Ferdinand's II. nicht einen Piccolomini, aber doch eine jugendliche Persönlichkeit aus demselben Kreise politisch-kriegerischer Gestalten, deren belebender Mittelpunkt der Herzog Friedland war, nämlich einen ihm nahe stehenden Vetter, den Grafen Maximilian von Wallenstein. Wir finden diesen Namen mehremal als Oberststallmeister und dienstthuenden Cavalier am Hofe des jungen Königs Ferdinand von Ungarn erwähnt, an anderen Stellen in vertraulichen Beziehungen zum Herzog von Wallenstein,*) und diese letzteren sind es, welche uns hier angehen. Im Jahre 1629 empfängt er im Namen desselben, zugleich mit einer zweiten Person, die Belehnung über Mecklenburg**); als der Herzog im Jahre 1630 aus dem Munde der beiden kaiserlichen Abgesandten seine Entlassung vom Kommando vernehmen soll, ist es ihm keine Ueberraschung mehr, da er sie bereits von seinem Vetter Max in Erfahrung gebracht***), und als der Kaiser im Jahre darauf,

*) Ob bei Khevenhiller zwei verschiedene Personen dieses Namens anzunehmen sind, ist aus ihm selbst nicht mit Sicherheit zu entscheiden, hier übrigens gleichgültig: in jener ersten Eigenschaft wird er angeführt vom Jahre 1630 bis nach der Schlacht bei Nördlingen, Theil XI. SS. 1242. 1514. Theil XII. SS. 496. 1246. 1446. Indeß die Erwähnung des „jungen Wallensteiners“, der zur Zeit der Wallenstein'schen Katastrophe zu Linz mit Anderen als verdächtig arretirt und in Verhaft gehalten worden, im Theatrum Europaeum, Th. III. SS. 183. 185. gegenüber jenem vor wie nach der Ermordung dienstthuenden Oberststallmeister am ungarischen Hofe bei Khevenhiller, spricht für die Annahme zweier Personen desselben Namens, von welchen der Vertraute des Herzogs und der in Linz Verhaftete jedenfalls identisch sind. Die anerkennenden Bemerkungen Khevenhiller's über Letzteren bezeugen, daß es demselben gelang, sich von dem Verdachte der Untreue gegen den Kaiser zu reinigen.

**) XI. Th. S. 718.

***) XI. S. 1134.

unter dem Andrange der schwedischen Invasion, den verabschiedeten Feldherrn wiederum an die Spitze der Armee stellen, oder ihm vielmehr den Auftrag, eine solche erst neu zu bilden, ertheilen will, hat er dem Beleidigten zunächst keinen willkommneren Uebermittler seines Wunsches zuzusenden, als den Grafen Max von Wallenstein*). Ja kurz vorher in demselben Jahre, beim feindlichen Heranzuge der kursächsischen Armee nach Böhmen, wie Alles aus dem Lande flüchtet, schickt der Herzog seine Gemahlin mit den werthvollsten Sachen unter der Obhut des Vetters Max nach Wien, und als räuberisches Gesindel die Wagen anfällt, schlägt dieser es zurück und bringt die Herzogin mit anderen Flüchtigen, die sich ihr angeschlossen, sicher in die österreichische Hauptstadt**); wen erinnert dies nicht an das Frauengeleit nach Pilsen, mit welchem der Herzog in Schiller's Tragödie seinen Liebling Max betraut? Endlich unmittelbar vor der Katastrophe zu Eger, zu Anfang des Jahres 1634, wird Graf Max noch veranlaßt, seinem fürstlichen Gönner mit schwerwiegenden Vorstellungen und Abmahnungen entgegenzutreten. Die beiden spanischen Gesandten nämlich am kaiserlich-königlichen Hofe, Oñate und Castañeda, unter sich uneins über den Grund des Verdachtes verrätherischer Pläne bei dem Herzog, entsendeten den Pater Diego Quiroga, Beichtvater der Königin von Ungarn, nach Pilsen, um durch ihn eine sichere Anschauung von der Haltung und dem Benehmen Wallenstein's zu gewinnen. Auf der Rückreise traf der Pater mit dem jungen Grafen Max von Wallenstein zusammen: er erklärte diesem, der Herzog gefalle ihm weder an Gesundheit des Leibes noch des Gemüthes, weil er allem Ansehen nach nicht lange mehr

*) XI. S. 1951.

**) XI. S. 1920.

leben werde, doch mit seinem bösen Vorhaben inzwischen Alles in Konfusion und das ganze Erzhaus zum Ruin bringen könnte; der Graf sollte ihn deshalb nach Möglichkeit davon abhalten und verhüten, daß nicht desselben bisher so treu erzeigte Dienste gegen das Erzhaus und sein dadurch erlangter hohe Stand auf einmal verdunkelt und zu Grunde gestoßen werde. Als nun Graf Maximilian in Pilsen angelangt war, ließ ihn der Herzog, wie allezeit, sofort zu sich rufen und brachte ihm die gewohnten Klagen über seine Feinde am kaiserlichen Hofe vor; der Graf versuchte ihm seinen Widerwillen auszureden und wies ihn darauf hin, wie er bei Hofe in Ansehen stünde und kaiserlicher Majestät höchstes Vertrauen genösse, erreichte aber damit nur, daß der Herzog sich fortan gegen ihn verschloß und ihn mit scheelen Blicken entließ. Der Graf ertrug dies mit Geduld und wollte lieber seine Anwartschaft auf Erbgüter und Würden preisgeben, als das Geringste zum Nachtheil des kaiserlichen Hauses unternehmen, obwol er mit guten Worten und Verheißungen, zuletzt mit schweren Drohungen von dem Terzky und dem Illo dazu ermahnt und angetrieben wurde*). Auch hier vermag man die Erinnerung an den fruchtlosen Versuch des Max Piccolomini im zweiten Aufzuge von „Wallenstein's Tod", den Feldherrn zu seiner Pflicht zurückzuführen, so wenig wie an die in trunkener Wuth gestammelte Drohung Illo's gegen den mit seiner Unterschrift zögernden Max: „Schreib', Judas!" im vierten Aufzuge des Schauspiels: „Die Piccolomini" von sich zu weisen. Freilich unterscheidet sich Beides von einander, abgesehen davon, daß wir im Drama die erwähnten Beziehungen des Grafen Wallenstein zu dem Herzog sammt dem Namen Max auf den jungen Piccolomini übertragen sehen,

*) XII. S. 1132.

wie die geschichtliche Wirklichkeit von der Dichtung, wie der trockene Annalist des siebzehnten von dem geistvollen Dichter der Höhe des achtzehnten Jahrhunderts.

Das Ergebniß vorstehender Erörterung ist nur ein spärliches: es besteht fast allein in der Wahrscheinlichkeit, daß Schiller, vielleicht nicht ohne Kenntniß von Octavio Piccolomini's Beflissenheit, unter den jüngeren Gliedern der Verwandtschaft sich einen Erben seiner Güter und seines Namens zu sichern, ihm in der Dichtung, ohne ein geschichtliches Vorbild dazu, an Stelle eines Neffen einen Sohn gab, den er mit dem Taufnamen und einigen persönlichen Beziehungen des jungen Grafen Wallenstein, in selbständiger Verwendung derselben, ausstattete. Dies ist wol die einzige geschichtliche Anlehnung, die sich entdecken läßt; in allem Wesentlichen muß des Dichters Max Piccolomini, sowol als Charakter an und für sich, als in seinem Verhältnisse zur Geliebten wie zu seinem Vater und dem Herzog, als eine freie Schöpfung der Schiller'schen Muse anerkannt werden.

Zur Charakteristik des Volksliedes, insbesondere des schlesischen.

1844.

Die ersten Anfänge einer deutschen Volks-Lyrik werden uns aus der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts überliefert. In den ersten Jahrhunderten nach der Völkerwanderung mag eine große Anzahl sagenhaft-historischer Erinnerungen aus dem entschwundenen Heldenzeitalter von Munde zu Munde gegangen sein, die dann im 12. und 13. Jahrhundert, der Blüthezeit der mittelalterlichen Kunstdichtung, von den ritterlichen Sängern zu großen Nationalepen verarbeitet wurden. Als das ritterliche Epos, das in seiner schönsten Zeit, wie das griechische Drama, ein nationales Gepräge an sich trug, dem nothwendigen Gesetze jeder organischen Entwicklung folgend, untergegangen und zur affectirten Kunstdichtung, an der die Nation keinen Theil mehr haben konnte, geworden war, wich mit jeder anderen Kraft auch die poetische allmählich aus den Kreisen des Adels und suchte bei dem Gegensatze desselben, dem gemeinen Manne, neue frischere Blüthen zu treiben. Hierin liegt im Allgemeinen die Anregung zum Volksliede des 15. Jahrhunderts. Im 16. Jahrhundert erfuhr das deutsche Volk durch die Reformation eine gänzliche Umbildung seiner inneren Verhältnisse: sein Hauptinteresse wurde von dem religiösen Kampfe, der die Zeit bewegte, in Anspruch genommen und gewann dadurch nothwendig gegen früher eine abweichende Richtung. Diese Veränderung

äußerte ihren Einfluß auch im Volksliede. Während in den Liedern des 15. Jahrhunderts in züchtiger, gemäßigter Haltung das reine Menschenthum in der den Kreisen des Volkes natürlichen Beschränkung, gegenüber dem zuchtlosen unbändigen Treiben des sinkenden Ritterthums, geltend gemacht wird, herrscht in den Liedern des 16. und 17. Jahrhunderts einerseits die bissige Heftigkeit einer von Leidenschaft erregten Zeit, anderseits die unverschleierte Rohheit niedriger Gefühlsäußerungen; während in jenen die unmittelbare Stellung des menschlichen Gemüthes zur Natur besungen wird, wendet sich in diesen das Interesse mehr und mehr von der letzteren ab und den Verhältnissen der Menschen und Stände unter einander selbst zu. Der reinere poetische Charakter der älteren deutschen Volkslieder gegenüber dem unedleren Gepräge der späteren tritt, wie wir weiter unten sehen werden, auch in unseren schlesischen Liedern hervor.

Um den Charakter des Volksliedes genauer zu bezeichnen, ist es nöthig, auf die Eigenthümlichkeit der Form desselben näher einzugehen. Wie bei jeder ächten Kunstschöpfung, ist diese der unmittelbare Ausdruck der Idee, und da die letztere im Volksliede ein reinnatürliches Verhältniß bezeichnet, so schließt sich auch die Form als eine rein natürliche, die nicht erst durch den bewußten Geist des Schaffenden vermittelt worden, an den Inhalt an und ist so beschränkt wie dieser. Was zunächst die Sprache anlangt, so lehrt die oberflächlichste Bekanntschaft mit dem Volksliede, wie ungekünstelt und kräftig dieselbe aus dem Munde des Volkes kommt und wie wenig sie mit den Verschränkungen der syntaktischen Sprachformen in den Werken mancher Kunstdichter gemein hat. Die Syntax der Volkssprache ist gerade so einfach, natürlich und arm wie der gesammte Ideeenkreis, in welchem der Geist des Volkes sich bewegt. In dem Volksliede keine Inversionen,

keine Perioden und wie selten der Conjunctiv und das Participium der Gegenwart. Alle Sprachformen, die aus einem abstracten Auffassen der Gedankenverhältnisse erwachsen sind, finden hier keine Anwendung. Eine eigenthümliche Erscheinung, die eher psychologisch, als geschichtlich erklärt werden kann, ist die Anwendung des hochdeutschen Dialektes für eine große Anzahl von Volksliedern in allen Theilen Deutschlands, während doch auch überall mundartlich verschiedene Lieder vorhanden sind, die ganz friedlich neben und mit jenen existiren. In Schlesien namentlich, welches doch wahrlich dem eigentlichen Mittelpunkte Deutschlands fern liegt, finden sich nur sehr wenige Lieder im Volksdialekte, der bei weitem größte Theil des schlesischen Volksliederschatzes ist hochdeutsch. Die ausgezeichnete Sammlung von Hoffmann von Fallersleben*), ohne die ich nicht im Stande gewesen wäre, die gegenwärtige Charakteristik zu entwerfen, enthält deren nur fünf**), welche, was beachtenswerth ist, sämmtlich burlesken Inhaltes sind. Als Grund wird von Hoffmann angeführt, daß das Volk den Drang habe, wie in seiner ganzen Gefühls- und Anschauungsweise, so auch in der Sprache, sich der gemeinen Alltagsgewohnheit zu entäußern; dabei bleibt aber noch immer unerklärt, warum dies nicht

*) Schlesische Volkslieder mit Melodien. Aus dem Munde des Volks gesammelt und herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben und Ernst Richter. Leipzig, Breitkopf und Haertel 1842.

**) Nämlich Nro. 118. Der Kappelmünch: „Kappelmünch, willst de tanzen? Eich wâr der gân a Schauf ꝛc.“ Nro. 188. Der kleine Mann und das große Weib: „Es war amal a klener Mann ꝛc.“ Nro. 261. Bruder Malcher: „Unser Bruder Malcher, Dar wult a Reiter wârn ꝛc.“ Nro. 269. Der Bauernhimmel: „Hopsa, Hopsa! rüber und nüber ꝛc.“ und Nro. 278. Weihnachtslied: „O Freda über Freda! Ihr Nuppern, kummt und hiert ꝛc.“

blos in den Liedern edlerer Art, in welchen es sich mit einem schwärmerischen Hange über seine niedere gedrückte Lage hinaus träumt, sondern auch in den scherzhaften Spott- und Zotenliedern geschieht. Einen interessanten Gegensatz dazu liefern die Lieder in der Mundart des Kuhländchens aus der Gegend um Troppau, die meistens nur mundartliche wortgetreue Uebersetzungen von hochdeutschen, vielfach ächt schlesischen Volksliedern sind, also in der nächsten Nachbarschaft Schlesiens eine völlig entgegengesetzte Erscheinung darbieten.

Drei oft wiederkehrende Eigenheiten der Volkssprache kann ich hier nicht unerwähnt lassen, weil sie eben nur dem poetischen Ausdrucke des Volkes angehören. Ich meine die pleonastische Anwendung des Pronomens sich in Stellen wie folgende:

„Das soll sich thun Frau Nachtigall" oder

„Liegt sich Jemand hier verborgen
Der erheb' sich bei der Zeit" desgleichen

„Es hüt't sich ein Mädel die Lämmelein am Raine,
Da kam sich ein lustiger Mauergesell vom Weine" rc.

ferner die Anhängungssilbe sen, unmittelbar nach dem Prädikat z. B.

„Es trug sen ein Jäger einen grünen Hut," anderswo
„Und wenn zwei Burschen ein Mädel lieb haben,
Das thut sen gar selten gut."

und das Bindewort und vor dem bezüglichen Fürwort, z. B.

„Den Reitknecht und den mag ich nicht."

Alle drei Silben sind offenbar nur Füllsilben und geben der Volkssprache, die sonst außerordentlich kurz und gedrungen ist, an den betreffenden Stellen etwas bequem Vermittelndes und Geschmeidiges. Wo der Kunstdichter wegen einer noch

fehlenden Silbe im Verse die ganze Zeile lieber anders wenden würde, um die Lücke zu schließen, bleibt die Volkspoesie ungestört bei dem ursprünglich sich darbietenden Ausdrucke des Gedankens und läßt entweder die Unebenheiten oder vertuscht sie durch ähnliche Hülfsmittel wie die drei angeführten.

Die Verse und Strophen zeigen durchweg die einfachsten Formen, gewissermaßen die Grundformen, die sich am natürlichsten und bequemsten an den leicht hingeworfenen Stoff anschließen lassen. Am häufigsten und ältesten sind die Verse mit vier oder drei Hebungen von jambischem oder trochäischem Silbenfall, später auch längere zweigetheilte Verse mit vier Haupthebungen, die einen anapästischen Gang bilden. Die Folge der Reime ist in den älteren Liedern, besonders in den Balladen, meist platt, oft mit eingeschobenen Refrains, später auch gekreuzt, viel seltener umarmend. Daß statt der eigentlichen Reime unzählige Male nur Assonanzen stehen, ja daß auch selbst diese oft fehlen, ist bekannt genug und findet seinen Grund in der Bestimmung der Lieder für den Gesang, der alle Härten in den Zeilen und am Ende derselben versöhnend ausgleicht. Der Ton gibt jedesmal den vollkommensten Reim und erträgt es gern, wenn ihn das Volk für mehrere Silben zugleich oder umgekehrt nur für den Theil einer Silbe verwendet. Ueberhaupt hat man sich das rhythmische Element in der Poesie als angeregt und erzeugt von dem rhythmischen Elemente der Musik, welche die zugehörigen Worte doch möglichst anpassend haben wollte, zu denken, nicht etwa umgekehrt, als ob sich das Volk jemals zuerst ein metrisch geordnetes Gedicht und dann die Melodie dazu gemacht hätte. Erst als bei weiter vorschreitender Bildung auch in der Kunst die Abstraction Boden gewonnen hatte, fing man an, Verse zu bilden, die regelmäßiger ge-

formt sind, als die Möglichkeit, sie musikalisch vorzutragen, nothwendig erforderte. Man wollte nicht mehr singen, sondern lesen und declamiren.

Bei weitem wichtiger als die Versform ist die Gedankenform im Volksliede. Auch diese ist in allen wesentlichen Beziehungen als der unmittelbare Ausdruck der Natur aufzufassen und scheidet dadurch das Volkslied streng von der Kunstdichtung. Zuerst sind es die stereotyp gewordenen Epitheta, welche als Hauptschönheit des Volksliedes von den Kunstdichtern zwar vielfach nachgebildet, aber nie mit gleichursprünglicher Kraft geschaffen worden sind. Diese Epitheta gewähren den Reiz der Natur selbst, da sie stets so schlagend und energisch angewendet werden, daß man die unmittelbare sinnliche Anschauung zu genießen vermeint. In der Regel besteht diese Form in der Wahl solcher Attribute, welche die Natur des Gegenstandes in Kürze zergliedern und denselben in seinen hervorstechenden Beziehungen zur jedesmal gegenwärtigen Situation erscheinen lassen, wogegen die Kunstdichter nur zu oft statt nothwendiger Attribute blos zufällige, willkürlich gewählte mit einem Subjecte verknüpfen. Wenn das Volkslied z. B. singt:

„Es stand eine Lind' im tiefen Thal,
War oben breit und unten schmal" oder

„Mit ihren schneeweißen Händen
Gräbt sie dem Grafen ein Grab,
Aus ihren schwarzbraunen Augen
Sie ihm das Weihwasser gab.
Mit ihren zarten Händen
Zog sie den Glockenstrang,
Mit ihren rothen Lippen
Sang sie den Grabgesang."

so ist es einerseits die frische Lebendigkeit der schildernden Epitheta, anderseits besonders die Allgemeingültigkeit

derselben für Gefühl und Anschauung, welche ihnen den kräftigen Eindruck sichern. Diesen stehenden Attributen schließen sich genau die häufig vorkommenden Refrains an. Sie sind oft, wie z. B. in den Jäger-, Kinder- und Tanzliedern, nichts weiter, als reine Naturlaute der Ueberraschung, des Schäkerns und der jauchzenden Freude, die bestimmt sind, jede folgende Strophe aufs Neue zu beleben; in vielen Fällen aber wiederholen sie von Strophe zu Strophe den Grundgedanken des Ganzen, so daß sich jede neuentwickelte Seite des Themas doch immer wieder in denselben zurückfinden muß; andere endlich rufen zu den besungenen Geschichten unablässig die Reize des Naturschauplatzes vor die Phantasie. Das Letztere geschieht besonders treffend in dem Liede von der schönen Hannele:*)

„Es hatt' ein Bauer ein Töchterlein,
Zwischen Berg und tiefem Thal,
Wohl über die See —
Wie hieß es denn mit Namen sein?
Die schöne Hannele" rc.

wo die zweite, dritte und letzte Zeile durch alle Strophen wiederkehren. Auch die Liederanfänge haben einen stereotypen Charakter, zwar nicht so durchgehend wie die ersten Worte der prosaischen Volksmärchen: „Es war einmal" rc. Der natürlichste und darum am häufigsten vorkommende Anfang in den balladenartigen Gedichten ist allerdings das Wörtchen „es" mit darauf folgendem Prädicat und Subject; die rein lyrischen dagegen sind ihrer Natur nach hierin mannigfaltiger.

Eine besonders in den älteren episch-lyrischen Gedichten häufige, von der Kunstdichtung abweichende Darstellungsform

*) s. Schles. Volkslieder von Hoffmann von Fallersleben, Nro. 1.

besteht in dem Ausscheiden solcher Gedanken, die zwar nothwendig zum Fortgange der Erzählung gehören, jedoch von dem Hörer leicht von selbst ergänzt werden können. Herder nennt diese Auslassungen Sprünge und Gervinus sieht darin den kecken Wurf des Volksliedes. Wer die Natürlichkeit einer solchen Darstellung begreifen will, der bedenke erstens, daß auch hier der begleitende Gesang viele Lücken unmerklich macht, daß ferner so manche auffallende Gedanken-Elision auf der Verstümmelung älterer Originale beruht, daß es aber auch der rein natürlichen Anschauung ganz gemäß ist, sich nur an die hervorstechenden Momente einer Thatsache anzuheften und von den zwischenliegenden Mittelgliedern mehr oder weniger zu abstrahiren. Wenn dies blos in den Gedichten und nicht auch in den prosaischen Volksmärchen geschieht, so zeigt sich hierin der Unterschied der gebundenen und der ungebundenen Redeweise. Während nämlich die letztere einem ruhig dahin strömenden Wasser gleicht, das nicht zu hoch entspringend durch eine weite Ebene oder durch ein stilles Thal seinen Lauf nimmt, erscheint jene dagegen als ein über die zackigen Felsabfälle des phantastisch erregten Gefühles herab fluthender Gießbach, der hier und da verweilt, plötzlich abbricht und jedesmal in neuen und wunderbaren Farben spielt. Wo wäre da Muße zu ruhiger Entwickelung? Eine der auffallendsten Gedanken-Elisionen unsers schlesischen Volksliedes findet sich in des Soldaten Heimkehr*), wo der aus dem Kampfe zurückgekommene Krieger unerkannt in das Wirthshaus zu seiner Frau, die sich inzwischen wieder verheirathet hat, eintritt, mehrere prüfende Fragen an sie thut und dann ohne alle Vorbereitung spricht:

„Wem gehören denn die Kinder?
Zwei Kinder die verließ ich Dir,

*) Hoffmann Nro. 228.

Jetzt aber hast du vier!
Wem gehören denn die Kinder?"

worauf sie, ohne daß irgend wie ihr Erstaunen bei der plötzlichen Entdeckung ausgedrückt wäre, die Antwort gibt:

„Ein falscher Brief, der mich betrog,
Zeigt mir meines Manns Begräbniß an,
Da nahm ich einen andern Mann.
Ein falscher Brief der mich betrog."

An die Stelle dieser Gedankenpausen treten auch nicht selten verbindende Mittelglieder, die ganz willkürlich von der frei schaltenden Phantasie zur Verknüpfung der Hauptideeen gewählt sind. In der Ballade von der „schönen Hannele"*) z. B. soll Hannele von dem Wassermann hinabgezogen werden. Um nun diese Begebenheit zu vermitteln, heißt es: „der Vater ließ ihr eine Brücke bau'n — darauf soll sie spaziren gehn. Und da sie auf die Brücke kam — der Wassermann zog sie hinab." Eben so werden in den natürlichen Verlauf eines Ereignisses öfter Umstände eingemischt, an deren Stelle man andere erwartet hätte. Dies scheint mir der Fall, wenn z. B. schön Hannele, nachdem sie sieben Jahre unten bei dem Wassermanne gelebt hat, aus Sehnsucht nach ihren Ältern einmal die Oberwelt besucht, dieselben in der Kirche findet und bei ihrem Eintreten die Ältern weder Freude noch Verwunderung äußern, sondern dafür gesagt wird:

„Der Vater macht die Bank ihr auf,
Die Mutter legt das Kissen drauf,
Sie nahmen sie mit zu Tische,
Sie trugen ihr auf viele Fische u. s. w.

Es ist natürlich, daß eine so abgebrochene Darstellungsweise, welche die Zustände weniger durch die Momente der Begeben-

*) Hoffmann Nro. 1.

heit, als durch die lebendigen Worte der auftretenden Personen schildert, ganz von selbst etwas Dramatisches annehmen muß, wodurch die Lebendigkeit des Volksliedes nicht wenig begünstigt wird. Der gemeine Mann liebt es schon im gewöhnlichen Leben, wenn er sich unbelauscht glaubt, laut mit sich selbst zu sprechen, auch wol die Worte eines Anderen für sich anzuführen und zu beantworten; diesen Hang, der dem kindlichen Gefühle ganz gemäß ist, hat er dann auch ins Volkslied übergetragen.

Ein anderes charakteristisches Kennzeichen des Gedankenausdruckes im Volksliede ist die Uebertriebenheit in der Schilderung von Pracht und Herrlichkeiten, die das Volk in der Regel nie zu sehen bekommt und die nur von der Phantasie hinzugethan sind. Besonders ist dies in Balladen der Fall. Da sprechen und handeln meistens nur Könige, Markgrafen und Ritter, die wollenen Röcke und Kattunjacken werden zu lauter Sammt und Seide mit Gold und Perlen geschmückt, die alltägliche Kost ist Weißbrot, Wildpret, Fische und kühler Wein. Der träumerische Hang des Volkes versetzt sich gern in ferne unmögliche Zustände, es adelt sich dadurch selber in der Phantasie zum Trotz allem Adel und Reichthum des wirklichen Lebens, von dem es so oft zu leiden hat. Ein Bursche vom Lande wünscht sich nach Breslau*) und spricht:

„Möchte gerne ihr was kaufen,
Wenn ich wüßt', was ihr gefiel.
Gold und Silber, Demantsteine
Möchte ihr das Liebste sein."

Einem bis auf den Tod verwundeten Soldaten bringt seine Geliebte „ein Hemde von weißer Seide," damit er darin den

*) Hoffmann Nro. 145.

Tod erdulde*), und der heimkehrende Knabe, der seine Geliebte sterbend findet, spricht die Worte:**)

„Sechs junge Knaben die sind bereit,
In Sammt und Seide sind sie gekleidt.
Ein schönes Grab das muß auch sein
Von lauter Mauer- und Marmelstein."

Auch in den Ausbrüchen des Gefühles findet sich diese Uebertreibung. In einem Abschiedsliede***) heißt es:

„O ihr Wolken, gebet Wasser,
Daß ich weinen kann genug;
Meine Aeugelein sind nasser,
Nasser als der Donaufluß."

Worin besteht nun eigentlich der so wunderbar ergreifende Eindruck eines ächten Volksliedes der besten Zeit auf jedes reine, unverdorbene Gemüth? Nach dem bisher Entwickelten in dem unmittelbar natürlichen Reize des Inhaltes und der Form und in der innigen Verschwisterung beider zu dem reinen Abbilde irgend einer Naturbeziehung des Menschen. Ist der Ideeenkreis des Volksliedes auch nur arm zu nennen, so wurzelt doch jedes menschliche Gemüth in diesem Ideeenkreise und kann für das ganze Leben aus demselben nicht mehr heraustreten. Jeder Zug des Volksliedes berührt also eine verwandte Seite unseres Wesens und je weiter wir im unbegränzten Gebiete des Geistes vorgeschritten sind, desto wunderbarer werden wir von den einfachen Klängen und Worten ergriffen, die uns aufs Neue die Mahnung an unsere gemeinsame Urmutter, die Natur, ins Gedächtniß zurückrufen. Während die Schöpfungen der Kunstpoesie nur denjenigen ansprechen, der auf seinem Entwicklungsgange die in der

*) Hoffmann Nro. 230. **) Hoffmann Nro. 241.
***) Hoffmann Nro. 147.

Google

Dichtung erscheinende Idee in sich aufgenommen und sich mit den Eigenthümlichkeiten der von dem Dichter gewählten Darstellungsform befreundet hat, ergreift uns dagegen das Wesen des Volksliedes, das unser eigenes in seinem Ursprunge ist, auf unwiderstehliche Weise. Man vergleiche die folgenden Zeilen mit irgend einer Kunstballade und wird den Unterschied, sowol die Vorzüge als die Mängel beider, anerkennen:

Des Ritters Tod.*)

Es wollt' einmal ein edler Herr ausreiten,
Ein scharfes Schwert droht ihm an seiner Seiten.
Der Herr der ritt auf einem schmalen Steige,
Da saß die Otter auf einem grünen Zweige.
Die Otter glänzt mit hellen bittern Schmerzen,
Sie stach den edlen Herrn in sein jung Herze.
Der Herr der schnitt die Hündlein von dem Bande:
„Lauft, lauft, ihr Hündlein, lauft nun wieder zu Lande!
Sagt's eurer Frau und eurem Hofgesinde:
Auf grüner Haid' werd't ihr mich liegen finden."
„„Willkomm'n, willkomm'n ihr Hündlein von der Straßen,
Wo habt ihr euren edlen Herrn gelassen?""
Der Herr der liegt auf grüner Haid' und faulet,
Sein Sattelroß liegt neben ihm und trauret,
Die Frau die zog ihr Ringlein von dem Finger:
„„Eine Wittwe bin ich, Waisen sind meine Kinder.""

Mit den Melodieen, welche in unserer schlesischen Sammlung mit anerkennenswerther Treue und Vorsicht von Ernst Richter zusammengestellt sind, verhält es sich nicht anders. Die Worte des Volksliedes werden von den einfachsten Klängen begleitet, von Klängen, die zu unseren Kunstcompositionen den schroffsten Gegensatz bilden. Indeß liegt darin weder ein Vorwurf für die letzteren, noch ein Ruhm für die ersteren; denn beide stehen hinsichtlich ihres Ursprunges und ihrer Fortbildung in einem gleichen Verhältnisse wie die Volks-

*) Hoffmann Nro. 3.

und Kunstpoesie selbst. Man muß sich in die Lagen des singenden Volkes versetzen, um den Reiz dieser kunstlosen Weisen, in denen das Reich der Klänge gewissermaßen noch verzaubert liegt, mitzufühlen. Man gehe des Abends in einen Kuhstall, wenn die Mägde das Geschäft des Melkens vornehmen! Ringsum geheimnißvolles Dunkel, das wenig von dem matten Licht einer herabhängenden Lampe verscheucht wird, so daß die Umrisse der Gegenstände nur schwach hervortreten. Bei dem einförmigen Rascheln des Strohes vernimmt man die Stimme der Vorsängerin, deren Gestalt man vergeblich zu erkennen sich bemüht. Die Anderen lauschen, wenn sie nicht mit einstimmen, und vom Viehe könnte man mit gleichem Rechte behaupten, daß es den einfach fortschreitenden und oft sich wiederholenden Liederstrophen mit aufmerksamem Ohre folge. Hier fühlt man sich dem Urzustande der Menschheit ganz nahe: die Natur fesselt mit magischem Band ihre Geschöpfe an einander und verpflichtet sie zu abhängiger Dankbarkeit. Wie eng das Volkslied mit dem Wesen des Volkes verwachsen ist, erkennt man an einer gewissen Verschämtheit der Singenden, sobald sich horchende Städter nahen und sie zu weiterem Gesange auffordern. Dann ahnt man die Scheidewand beider Lebensrichtungen. Das Volk hat keine Vorstellung davon, daß sein Gesang bei Fremden, die zum großen Theil im Besitze dessen sind, wovon es ahnend singt, Interesse erwecken könne, und glaubt Einem gefällig zu sein, wenn es bei dringlicherer Anfrage mit Schulliedern vorrückt, deren Mittheilung man ihm gern erläßt.

Manche wunderliche Vorstellung kommt zu Tage, wenn es sich um die Beantwortung der Frage handelt: wie entstehen die Volkslieder? Man sagt: das Volk habe sie gedichtet. Aber was heißt es: das Volk dichtet? Hiermit verhält es sich gerade so, wie mit jeder anderen That des Volkes. Es

bereitet sich allmählich in den vielen Tausenden desselben ein geistiger Grund und Boden, aus welchem die Saat der Zeiten still reifend emporwächst, bis der rechte Schnitter kommt und die Frucht in die Scheuern sammelt. Dieser Eine hat dann freilich das Seine gethan, aber er hätte nichts vermocht, wenn nicht die Elemente seines Thuns schon vorhanden gewesen wären. – So schöpft der Berufene einen Gedanken aus der ihn rings umgebenden Lebensatmosphäre und findet im glücklichen Momente, wo die betreffende Naturbeziehung gerade am lebendigsten in ihm angeregt ist, die rechten und schlagenden Worte und eine passende Melodie dazu. Beides gilt ihm und seinen Genossen als nichts Erstaunenswerthes: er hat ja nichts Eigenes geschaffen, sondern das Eigenthum Aller aus der Schatzkammer des Gemüthes hervorgelangt und zur Freude ans Licht des Tages gebracht. In diesem Sinne dichtet allerdings das Volk seine Lieder selbst und es gehört fast nothwendig zum Charakter derselben, daß ihr Ursprung vergessen wird; denn so lange noch der Name des Einzelnen von Mund zu Munde geht, sind Gedanke und Wort noch nicht Eigenthum des Volkes geworden. Doch finden sich auch nicht selten am Ende der Lieder bestimmtere Andeutungen über die Entstehung derselben, wenn z. B. am Schlusse des bekannten: „Es liegt ein Schloß in Oesterreich" *) die Verse folgen:

„Wer hat uns denn dies Lied gemacht
Und auch gesungen zugleiche?
Drei schöne Jungfräulein zu Wien,
Einer Stadt in Oesterreiche." oder anderswo:

„Der uns das Liedlein neu gesang,
Von neuem hat gesungen,
Das hat gethan ein freier Knab',
Ist ihm gar wohl gelungen."

---

*) Hoffmann Nro. 8.

In einigen Liedern nennt sich der Sänger sogar mit Namen, z. B.

„Jörg Graff heißt er mit Namen,
Der machet das Gedicht,
Als ihn der Jäger Schrobten
Von Bissingen bericht.“

Jenes „von neuem singen,“ das am Ende vieler Volkslieder angetroffen wird, bedeutet weiter nichts, als: erfinden, zum ersten Mal singen, nicht etwa: umdichten, verjüngen, wie man es leicht verstehen könnte, wenn man bemerkt, daß in der That so manches Lied mit geringen Umänderungen der speziellen Angaben aus der Fremde herübergeholt und einheimisch gemacht worden ist. So besitzt z. B. Schlesien unter Andern zwei Lieder*), die aus dem Süden Deutschlands stammen**) und im Wesentlichen keine andere Veränderung haben, als daß Augsburg mit Hirschberg vertauscht ist. Ueberhaupt richtet sich das Volk einen in der Form noch widerstrebenden Text, sowie eine nicht ganz passende Melodie nach eigenem Belieben zu und verfährt dabei ähnlich dem Kinde, das die schönste Puppe so lange handhabt, bis sie den Kunstfirniß verloren hat und gewissermaßen sein eigenes Geschöpf geworden ist.

Wenden wir uns nun von der Form zum Inhalte der Volkslieder, so muß vor Allem bemerkt werden, daß derselbe das treffendste Abbild von dem Charakter und Ideeenkreise eines Volkes gewährt. Besonders spiegelt sich darin die eigenthümliche Stellung des Volkes zu der umgebenden Natur. Wie dir aus dem Schottischen Volksliede die rauhe Bergluft

---

*) Hoffmann Nro. 4. und 36.

**) vgl. bei Erlach (Volkslieder der Deutschen) II. S. 531. und IV. S. 114.

der Hochlande entgegenweht, daß du dich versetzt glaubst in die öden Gefilde der Ossianischen Sage, wie du im Gegentheil in den Gesängen der Neugriechen den Schauplatz begeisterter Freiheitskämpfe und die Heimath der ewig regen Sehnsucht und Liebe wiedererkennst, so schaust du in den Liedern des deutschen Vaterlandes die Tiefen eines stillsinnenden Gemüthes, das in der Natur sich selbst zu treu wieder gefunden hat, als daß es sich gern in dem schwankenden Spiegel der Geschichte beschauen möchte. Schlesien liefert eine Seitenpartie zu dem letzten Bilde und weicht im Ganzen wol nur in wenigen Zügen von demselben ab; doch mag immerhin der Versuch gewagt werden, das Eigenthümliche des schlesischen Volksliedes in Beziehung auf den darin sich offenbarenden Volkscharakter anzudeuten. Was unter Andern die Abhängigkeit des ersteren von der Natur des Landes anlangt, so ist zu erwähnen, daß Schlesien keine Trinklieder aufzuweisen hat, wogegen gerade diese Gattung in den weinreichen Gegenden Deutschlands mit zu den anmuthigsten Proben der Volkspoesie gehört. Dann ist für den Charakter des schlesischen Volkes von Bedeutung, daß demselben fast gänzlich das historische Lied fehlt. Finden sich in Deutschland sonst, im Ganzen genommen, ebenfalls nur wenig historische Lieder und zwar nur in den Theilen, die zu bestimmten Zeiten vorwaltend Schauplatz volksbewegender Ereignisse waren, wie z. B. Sachsen zur Zeit der Reformation und noch andere Landschaften im dreißigjährigen Kriege, so scheint dagegen Schlesien seit dem Ueberhandnehmen der Volksliederpoesie von solchen Begebenheiten, die das Volksinteresse hätten in Anspruch nehmen können, ganz unberührt geblieben zu sein. Und doch bietet die schlesische Geschichte eine große Anzahl höchst charakteristischer Einzelmomente dar. Einige derselben existiren auch wirklich als Lieder, wie z. B.

die Geschichte von Georg Hans von Sagan und den Glogauer Domherren, von der Tartarfürstin und von dem Kloster Trebnitz*), aber selbst diese, mit Ausnahme des ersten, sind weit entfernt davon, die Frische geschichtlicher Anschauung zu athmen.

Versuchen wir nun die im schlesischen Volksliede hervortretenden Beziehungen zu sondern, so müssen wir vor Allem die unmittelbare Stellung des singenden Volkes zur Natur, insofern sie ihm als wirkende Macht gegenübersteht, näher bezeichnen. Das Volk, wenn es noch ganz in der Unmittelbarkeit der Anschauung befangen ist, trägt seine Gemüthszustände auf die Außenwelt, also hier auf die Erscheinungen der Natur, über, so daß diese jede leise Berührung des menschlichen Seelenlebens an sich mit zu verspüren scheint. Ein so inniges Verhältniß des Menschen zur Natur ist der bezaubernde Reiz fast aller älteren Volkslieder, so auch der schlesischen; doch läßt sich in den letzteren kein charaktristisch hervorstechender Zug vor den deutschen überhaupt entdecken, die meisten dieser Lieder sind Eigenthum des gesammten deutschen Volkes und stammen aus jener frühesten Periode kurz vor der Reformation, wo die poetische Empfänglichkeit desselben noch ganz rein und ungetrübt war. Wie sie fast durchgehends aus der Volkssage schöpfen, so erscheinen sie auch im Gewande des Märchens. Die Natur ist hier die theilnehmende Freundin an den Freuden und Leiden des Menschen. Sobald z. B. in jenem wunderbar ergreifenden Liede, das gerade bei uns Schlesiern in der vollkommensten Abfassung gesungen wird, die schöne Hannele ihr Wasserschloß verlassen und auf der Oberwelt den Kirchhof betreten hat,

*) siehe alle drei bei Erlach II. SS. 323—327.

Da neigt sich Laub und grünes Gras
Vor der schönen Hannele.

und in dem „Leiden unseres Herrn“*), nachdem die Kreuzigung Christi geschildert worden, spricht Maria die Natur mit den Worten an:

Nun bieg dich Baum! nun bieg dich Ast!
Mein Kind hat weder Ruh noch Rast.
Nun bieg dich Laub! nun bieg dich Gras!
Laßt euch zu Herzen gehen das!

Die hohen Bäume die bogen sich,
Die harten Steinfelsen spalteten sich,
Die Sonne verlor ihren klaren Schein;
Die Vögel ließen ihr Singen sein.

Dieser tief begründete Hang des mit der Natur verkehrenden Volkes, sie zum Ausdruck seiner inneren Zustände zu nehmen, gestaltet sich, wie bekannt, im Leben selbst zum Aberglauben und erscheint hier ebenso beunruhigend und abschreckend, wie derselbe im Volksliede anmuthig und geheimnißvoll wirkt. So verschieden sind ihrem Wesen nach das Leben und die Anschauung desselben im Gemüthe, die Poesie! Die Natur tritt dann auch als die mahnende Stimme des bösen Gewissens hervor, so in dem verbreiteten Liede „das Mädchen und die Hasel“**), wo sich beide am Wege begrüßen und die Hasel dem Mädchen die verlorene Unschuld zu Gemüthe führt. Anderswo***) verwandelt sich zur Strafe für eine hartherzige reiche Frau, die ihrer armen Schwester ein Brot für ihre sechs Kinder versagt, das Brot in Stein und das Messer, mit dem ihr Mann abschneiden will, trieft

*) Hoffmann Nro. 283.
**) Hoffmann Nro. 100.
***) Hoffmann Nro 300.

von Blut. Selbst dem Todten werden die Geschöpfe der Natur zur Stimme für die Oberwelt:

Was wuchs der Braut aus dem Grabe?
Drei Lilien mit goldnen Buchstaben:
Geht, grabt mir meinen Bräutigam aus,
Bringt ihn zu mir ins Gotteshaus!

Auf dieselbe Weise verräth die Natur den Mörder der Geliebten; denn eine weiße und eine rothe Lilie wachsen aus dem Grabe der Gemordeten und heischen Vergeltung*). Sie ist es auch, die den Liebenden zur Botin dient, die z. B. als Goldvöglein dem Mädchen, das von seinem Geliebten verlassen ist, unwillkommenen Bescheid gibt**). Die Nachtigall und der Kuckuk sind besonders dazu auserwählt, Grüße und Ringlein in die weite Ferne zu tragen***).

Bei Völkern von feurigerer Einbildungskraft, z. B. bei den Neugriechen, tritt dieser Zug noch mannigfaltiger und kräftiger hervor. Dort verkündet der Rabe das bevorstehende Schicksal des kampfgerüsteten Helden, wenn er einsame Felswege betritt, der Rappe unterrichtet seinen Herrn von geheimnißvoller Kunde, der Geliebte wird zum Falken oder Adler, die Geliebte zur klagenden Nachtigall oder zum verschüchterten Rebhuhn. Selbst im Tode mag der Neugrieche sich von der Natur nicht trennen. In diesem Sinne befiehlt der sterbende Häuptling seinen Angehörigen†):

„Und machet mir die Gruft zurecht auf einem hohen Hügel,
Daß Morgens dring' die Sonn' hinein und in der Nacht das Mondlicht.
Und auf der rechten Seite mir sollt ihr ein Fenster lassen,
Daß Vöglein fliegen aus und ein, den Frühling mir zu bringen,
Und Nachtigallen mir das Nah'n des schönen Maies singen."

*) Hoffmann Nro. 37.

**) Hoffmann Nro. 135.

***) Hoffmann Nro. 142.

†) Das Volksleben der Neugriechen von Dr. D. H. Sanders, Mannheim 1844. S. 21.

Im Verhältniß der Familienglieder unter einander ist der Grad der Anhänglichkeit ein sehr verschiedener. Die Liebe der Kinder zu den Ältern erscheint im schlesischen Volksliede bei weitem weniger innig und nothwendig, als das entwickelte und geläuterte sittliche Gefühl im Leben fordert, und ich weiß nicht, ob ich mich darin täusche, daß wir es ebenso vielfach im Familienleben der ungebildeten Stände, besonders auf dem Lande, wiederfinden. Wenn die Ältern die Wirthschaft dem Sohne übergeben haben und selbst nicht mehr thätig sind, müssen sie oft von ihren Kindern die schlimmste Behandlung erfahren und sich recht handgreiflich bewußt werden, daß sie nun völlig übrig sind. Dazu kommt die gleichgültige Betrachtung des Todes als eines unvermeidlichen und durchaus nicht schrecklichen Schicksals. Die Jungen nehmen das volle Leben für sich in Anspruch, die Alten sind nur noch da, um auf den stillen Gast zu warten und sich von ihm einscharren zu lassen. Ich kenne kein deutsches Volkslied, in welchem sich vorwaltend die Liebe des erwachsenen Kindes zu den Ältern ausspräche. Schön Hannele sehnt sich freilich aus dem Wasser herauf in ihre Heimath, aber sie scheidet auch sogleich wieder von der „Herzensmutter," sobald der Wassermann sie zu ihren Kindern zurückruft. Im Gegentheil werden den Ältern nicht selten böse Anschläge gegen die Kinder zugeschrieben. Die Mutter räth z. B. ihrem Sohne*), „einem edlen Knaben," seine arme Geliebte, mit der er sich heimlich versprochen, im Walde umzubringen; nachdem er ihren Rath vollführt hat, holt der Teufel den Gesellen sammt der verbrecherischen Mutter. So will auch der Vater die Liebe des Sohnes stören, dieser aber bleibt bei seinem Sinne und singt:

*) Hoffmann Nro. 37. der Brautmörder.

„Das Mädel laß ich nicht,
Es ist mein Leben.“

Um so zarter und anmuthiger tritt in vielen deutschen, wie auch in schlesischen Volksliedern die Liebe und Anhänglichkeit der Schwester gegen ihre Brüder hervor; doch gehören diese, wie die balladenartigen überhaupt, mehr der früheren als der späteren Zeit an. Die Treue der Schwester geht bis zu verschämter Aufopferung, indem sie ihren Bruder, den der Vater im Spiele verloren hat, dadurch vom Galgengericht errettet, daß sie unbekleidet um den Galgen herumläuft*). Der „falsche Vater“ führte den Knaben selber hinaus, da ihn keiner greifen mochte, die Mutter schritt ihm nur bis hinter die Pforte nach und überließ ihn dann der treuen Schwester, die ihn erlöst. Das Vertrauen der Schwester zum Bruder ist unbegrenzt. In dem Liede von „Schön Ulrich und Rautendelein“**) fleht sie zu ihrem blutdürstigen Bräutigam, als er sie im dicken Walde erstechen will, um die Erfüllung einer einzigen Bitte:

„„„Ach Ulrich, liebster Ulrich mein,
Verleih' mir nur drei Gal zu schrein!“““
„Vor mir schrei Du auch viere,
Kein Mensch wird Dich nicht hören.“
Den ersten Gal und den sie that,
So ruft sie den lieben Vater an.
Den zweiten Gal und den sie that,
So ruft sie die liebe Mutter an.
Den dritten Gal und den sie that,
So ruft sie die liebe Schwester an.
Den vierten Gal und den sie that,
So ruft sie ihre liebe Brüder an.
Der Bruder saß beim kühlen Wein,
Der Schall der kam zum Fenster 'rein.
„„„Jetzt hört ihr Brüder alle,

*) Hoffmann Nro. 7

**) Hoffmann Nro. 12.

Meine Schwester schreit im Walde.""""
Kaum daß der Bruder das Wort aussagt,
Schön Ulrich schon zur Thür 'nein trat.
"""Ach Ulrich, lieber Ulrich mein,
Was hast Du für blutige Händelein?"""
"Warum sollten meine Hände nicht blutig sein,
Ich habe erstochen ein Täubelein."
"""Das Täubelein, daß Du erstochen hast,
Das hat meine Mutter zur Welt gebracht.
Sie hat's erzogen mit Semmel und Wein,
Es war meine Schwester Rautendelein."""
Da zog der Bruder sein scharfes Schwert,
Und hieb dem Ulrich den Kopf zur Erd'. u. s. w.

Wenn wir vom Familienleben zu dem Verhältnisse der Liebe übergehen, so müssen wir in Betreff der schlesischen Volkslieder dieses Inhaltes sogleich unterscheiden zwischen dem wahren tiefen Gefühl und jener flatterhaften leichtsinnigen Neigung, deren Ausübung bei uns in den niederen Ständen, besonders bei den Dienstboten auf dem Lande und in der Stadt, ein fast geregeltes Ansehen gewonnen hat. Beide Richtungen sind in dem Volksgesange vertreten. Die Lieder der ersten Art gehören wiederum zu den Erscheinungen der früheren Zeit und haben meistens die Form der Ballade. Nach den darin ausgesprochenen Grundsätzen ist die Liebe des Mädchens zum Manne unbedingt und weicht keinem Hindernisse. In der „Liebesprobe"*) kommt ein Reiter nach siebenjähriger Abwesenheit zur Geliebten zurück und prüft ihre Treue durch die fälschliche Nachricht, ihr Geliebter habe Hochzeit gemacht. Trotzdem bestellt sie an denselben die treuesten Glückwünsche:

""Ich wünsch' ihm all das Beste,
So viel der Baum hat Aeste.""
""Ich wünsch' ihm so viel Ehre,
So viel als Sand am Meere.""

*) Hoffmann Nro. 22.

Darauf gibt er sich zu erkennen, reicht ihr den Verlobungsring und spricht:

„Trockne ab, trockne ab Dein Aeugelein!
Du sollst für wahr mein eigen sein.
Ich thät Dich nur versuchen,
Ob Du würd'st schelten oder fluchen.
Hätt'st Du einen Schelt oder Fluch gethan,
Von Stund' an wär' ich geritten davon."

Sie aber antwortet:

„„Was sollt' ich denn schelten oder fluchen?
Zu Gott steht all' mein Hoffen.""

Hier haben wir denselben Charakterzug, wie in so manchen Volksbüchern jener Zeit, z. B. in der Genovefa oder Griseldis. Diese Liebe ist tief und innig und reicht in ihren Anforderungen über das Diesseits hinaus. So heißt es im „Abschiede treuer Liebenden"*)

„Wenn einst verfault wird sein
Der Leib und die Gebein',
Wirst Du in jenem Leben
Mein schönster Schatz noch sein."

Um so schreckhafter zeigen sich die Wirkungen gekränkter oder verschmähter Liebe, besonders ergreifend in folgender Strophe**):

Ich wünscht', ich läg' und schlief'
Zehntausend Klaftern tief
Im Schooß der kühlen Erden,
Weil Du nicht mein kannst werden,
Ich keine Hoffnung hab',
Als nur das kühle Grab.
O Erde, deck' mich zu,
Daß ich sanft schlaf' und ruh'!

*) Hoffmann Nro. 165.
**) Hoffmann Nro. 162.

Vertilge meinen Namen!
Lösch' aus die Liebesflammen!
Lösch' aus die heiße Glut,
Die so sehr brennen thut!

Wer dächte nicht bei diesen Worten an Bürgers Lenore! Darum ist aber auch mit der Liebe in keiner Weise zu scherzen, Versuche in dieser Art bestrafen sich hart. Nach dem Liede: „die Nonne"*) verschmäht ein Mädchen aus Eigenwillen die Liebe eines jungen Grafen und geht in ein Kloster. Der Graf kommt von weiten Reisen heim, reitet vor das Kloster und als er sie in ihrem schneeweißen Kleide, mit verschnittenem Haar heraustreten sieht, weint er heiße Thränen. Darauf gibt sie ihm aus ihrem Becher zu trinken, vor Leid springt sein Herz entzwei. In unendlicher Trauer gräbt sie ihm nun mit eigenen Händen das Grab.

Einen ganz anderen Charakter zeigt die leichtsinnige Liebe in den schlesischen Volksliedern. Diese so wie die satirischen Ehelieder scheinen ein besonderes Eigenthum der Schlesier zu sein und sind aller Wahrscheinlichkeit nach späteren Ursprunges als die vorher besprochenen. Ihre Form ist zum Unterschiede von jenen meist rein lyrisch. Nach den darin ausgesprochenen Ansichten lassen sich die Mädchen leicht zu einem unerlaubten Verhältnisse bringen, wo sie keine Gefahr sehen, ja sie sind um so zuversichtlicher, je unbefangener man ihnen entgegen tritt**). Haben sie sich nur einmal von wirklicher Neigung überzeugt, dann machen sie sich nichts mehr aus dem Gerede der Leute***). Doch weil sie so oft betrogen werden, sind sie im Anfange gegen ihre Verehrer sehr mißtrauisch und vorsichtig; denn sie wissen:

*) Hoffmann Nro. 15.
**) Hoffmann Nro. 131.
***) Hoffmann Nro. 60.

Digitized by Google

Ist gleich der Apfel schön rosenroth,
Steckt doch ein Würmchen drin',
Sobald der Knab' geboren wird,
Trägt er einen falschen Sinn.

Eben darum ist auf beiden Seiten der Jammer nicht groß, wenn sich ein solches Verhältniß wieder löst. In einem Zwiegespräche droht der Liebende, er werde aus Verzweiflung Soldat werden, da fertigt sie ihn kurz mit den Worten ab*).

„Und mußt Du gleich marschiren,
Es thut mir gar nicht leid:
Ein'n solchen Vielmaulmacher
Bekomm' ich allezeit."

Ein Anderer wünscht vor Schmerz sein junges Blut — „Wohin?" fragt sie. Er antwortet: „Wohl in die kühle Erd' hinein" — worauf sie ganz gelassen erwiedert: „In Gotts Namen!" So hart und spröde sich hier die Mädchen zeigen, so getröstet sind auf der anderen Seite die jungen Leute. So singt Einer aus Wettschütz**):

Hübsch soll ich sein, das bin ich aber nicht,
Reich soll ich sein, kein Geld das hab' ich nicht;
Von Tugend bin ich wohl, das hilft mich aber nicht;
Drum lieben mich die Wetsch'ger Mädel mit einander nicht.
's ist mir zwar an euch nicht viel geleg'n,
So hübsch wie ihr seid, find't man sie allerweg'n;
Von Tugenden desgleich'n, wie auch von Capital,
Und dieses sollt ihr wissen, ihr stolzen Mädel all'.
Ich werd' mich zwar um euch nicht zu sehr kränk'n,
Ich werd' meinen Sinn wol anders wohin lenk'n.
Daß ihr anjetzt so stolz, wird euch dereinst gereu'n,
Daß ihr anjetzt so trotzt, das lehrt der Augenschein.

Endlich kommt doch die Zeit heran, wo sich der Trotz bestraft und die Zukunft hülfloser Lage und unerfreulicher Einsam-

*) Hoffmann Nro. 57.
**) Hoffmann Nro. 88.

keit der Spröden bange Gefühle erregt. In solcher Stimmung bittet die Grasemagd in ihrem Morgenliede*) den Himmel um einen Mann:

„Dürft ich nicht so früh aufstehn
Und in den Wald nach Grase gehn.
Ach mein Himmel, laß' Dich erbarmen
Und bescheer' mir einen Mann.“

Wie sehr auch die klugen Ältern an die Beschwerden, an den Kummer und die Noth des ehelichen Lebens erinnern, wie ernstlich sie ihrer Tochter vorführen, daß sie nun nicht mehr wie andere Mädchen werde zum Tanze gehen und springen können**), so besteht sie doch auf ihrem Sinn und will zu jedem Preise von der mütterlichen Obhut frei werden***).

Der Ehestand selbst gilt in dem Liede durchgehends als Wehestand nnd die Lieder dieser Gattung bieten in sittlicher Beziehung den unerfreulichsten Inhalt dar, obwol sie, als kleine versifizirte Satiren betrachtet, unübertrefflich sind. Auch hier befinden wir uns, wenn ich nicht irre, ganz auf schlesischem Grund und Boden.

„Wenn ich ans Heirathen gedenke,
Kommt mich ein Grauen an —“

so klagt der Junggesell, so die Jungfrau. Wenn letztere die verschiedenen Berufsarten der Männer betrachtet, so findet sie es für die Frau überall gleich übel†). Die schlimmsten Folgen ergeben sich für beide Geschlechter aus den sogenannten Heirathen nach Gelde††): von höchst widerlichem Eindruck

*) Hoffmann Nro. 73.

**) Hoffmann Nro. 104.

***) Hoffmann Nro. 96.

†) Hoffmann Nro. 185.

††) Hoffmann Nro. 98., wo die Mutter ihre Tochter förmlich um Geld versteigert.

ist in dieser Beziehung das Lied: „bittere Erfahrung"*), wo die Frau ihrem alten Manne recht sehnlich den Tod wünscht, und: „das bitterböse Weib"**), wo das Umgekehrte der Fall ist. Man könnte leicht aus den neugriechischen Volksliedern zwei glänzende Gegenbilder zu jenem ersten beibringen, da die junge Jannula in dem Gedichte gleiches Namens***) das herbe Schicksal ihres siechen Mannes bejammert und anderswo****) ein junges Weib mit Klaggesängen ein Heilmittel für ihren Mann sucht und dann vom Flußgotte getröstet wird, wenn nicht die jüngste Sammlung neugriechischer Volkslieder von Sanders einige ganz ähnliche Lieder darböte†). Ein Grundzug der schlesischen Ehestandslieder ist außerdem, daß die Weiber als herrschend, die Männer als gehorchend und unter dem Joche schmachtend dargestellt werden: das Weib geht seinem Vergnügen nach, der Mann dagegen muß bei schmaler Kost die häuslichen Geschäfte treiben und wird schlecht begrüßt, wenn er nicht fleißig gewesen††), ja noch obenein gröblich betrogen†††). Und in der That kann man in den unteren Ständen, die sich von ihrer Hände Arbeit ernähren, die Bemerkung machen, daß die Hausfrau im Allgemeinen eine vorwaltende Bedeutung in Anspruch nimmt, daß sie überall, wo etwas Ent-

---

*) Hoffmann Nro. 186.

**) Hoffmann Nro. 199.

***) s. Neugr. Volkslieder von Fauriel in der Ausg. v. W. Müller. 2. Thl. S. 35.

****) ebend. S. 57.

†) z. B. S. 67. Pappandonis. S. 73. Frau Mardora, die sich weder durch die Nachricht von dem Hungern und Dürsten, noch durch die von dem Tode ihres Mannes im Tanzen stören läßt.

††) Hoffmann Nro. 187—193.

†††) Hoffmann Nro. 195. und 196.

scheidendes unternommen werden soll, mit Rath und That dem Manne voran ist und ihn in den Hintergrund drängt. Die Scenen häuslicher Verträglichkeit gestalten sich im Liede wo möglich noch abschreckender; denn dann ist leider der Brantwein das versöhnende Element*), in welchem sich beide Parteien zusammenfinden. Am erbärmlichsten jedoch erscheint der Mann dem Weibe gegenüber in dem von Hoffmann nicht mitgetheilten, im Volksdialekt abgefaßten burlesken Liede vom „flennigen Manne." Dieser ist mit seinem Weibe auswärts und fängt an zu weinen, weil er heimgehen will; nachdem ihn das Weib nach Hause gebracht, weint er, weil ihn schläfert; dann verlangt er weinend nach dem Kinderbrei, und als ihm auch dieser Wunsch vom Weibe erfüllt worden, vergießt er bittere Thränen, indem er noch gern den Löffel ablecken möchte. Freilich liegt der komische Eindruck dieses Liedes hauptsächlich in der Melodie, die den Gegenstand noch treffender zeichnet, als es die Worte thun. Wie im Leben, so zeigt sich auch im Liede das Verhältniß zwischen der jungen „Schnur" und der alten „Schwieger" wenig liebevoll; schon von vornherein ist es auf gegenseitiges Mißtrauen gegründet. Doch ist das betreffende Lied**) sehr alt und gehört nicht Schlesien allein an. Darf ein Schluß aus dem Vorstehenden gewagt werden, so glaube ich, zeigt diese Gattung des Volksliedes so wie die weiter oben geschilderte unwiderleglich, daß nicht der natürliche Ursprung des Familienverbandes an sich dieses letztere schon sittlich gestaltet, sondern daß erst das geläuterte Bewußtsein und der veredelte Sinn diese unmittelbar aus der Natur entsprungenen Verhältnisse zur Sittlichkeit erhebt. Die Natur bietet die Grundlagen und Stütz-

*) Hoffmann Nro. 197. u. 198.

**) Hoffmann Nro. 200.

punkte des menschlichen Lebens, dem Menschen aber liegt es dann ob, das Natürliche zum Geistigen zu veredeln.

Mit den Wiegenliedern*) gelangen wir wieder in ein reineres, unschuldigeres Gebiet von Naturanschauungen. Ein geistreicher Schriftsteller der jüngsten Zeit hat mit Recht gesagt, daß kein Verhältniß des Lebens so unbefangen und so frei von Affectation sei, als das der Mutter zum Kinde. Das finden wir in den Wiegenliedern aller Völker bestätigt. In den schlesischen walten vorzugsweise Erinnerungen an die Jungfrau Maria mit dem Jesuskinde, an Blumen, an die Vögel des Waldes und an die Engel, die allesammt das schlafende Kindlein in ihre Obhut nehmen sollen. Charakteristisch ist es, daß dem Kinde so gern die Tugenden des Schafes angepriesen werden; es soll werden wie dieses, so unschädlich, so duldsam, so still vergnügt:

„Schlaf, Kindlein, schlaf!
Sei sanft wie unser Schaf!
Sei immerdar ein frommes Blut,
So sind Dir alle Menschen gut.
Schlaf, Kindlein, schlaf!“

Dafür verspricht ihm die zärtliche Mutter Aepfel, Nüsse, Mandelkerne und Feigen: nur schlafen und schweigen soll es. Eine kräftigere Volksnatur singt freilich den jungen Weltbürger mit anderen Worten in den Schlaf. Die neugriechische Mutter z. B. verheißt ihrem Kleinen, wenn er schlafen wolle, zum Zucker Alexandria, zum Reißbrei Kairo und Konstantinopel, um drei Jahre als Sultan darin zu herrschen**); zu Wächtern des Lieblings bestellt sie die Sonne auf den Berg, den Adler auf die Ebene und mitten in das

*) Hoffmann Nro. 271—276.
**) Fauriel-Müller II. S. 119.

Meer hinein den frischhauchenden Nordwind*). Die Sonne und der Adler entschlafen, nur Boreas hält noch Wacht, dann geht auch er nach Hause und wird von seiner Mutter gefragt:

„Mein Sohn, sprich, wo Du gestern warst? vorgestern? und wo nächten?
Warst mit den Sternen Du im Streit und mit dem Mondenscheine?
Wie, oder mit dem Morgenstern, mit meinem lieben Freunde?" —
„„War mit den Sternen nicht im Streit, noch mit dem Mondenscheine,
Auch mit dem Morgensterne nicht, mit Deinem lieben Freunde.
Ich hab' bewacht ein goldnes Kind in einer Silberwiege.""

Kaum braucht noch erwähnt zu werden, daß in einzelnen Wiegenliedern, wie überhaupt in den Kinderliedern — und dies ist natürlich allerwärts der Fall — an die Stelle eines vernünftigen Sinnes oft reines Kindergedahle tritt, in welchem sich nichts weiter als das Behagen an einschläfernden Wortklängen kund gibt. Dazu gehören auch die bei Kindern so beliebten Abzähllieder, wie das Spruchgedicht vom Jockel, der Birnen schütteln soll, womit sich aufs Genaueste ein neugriechisches Lied, das Sanders mittheilt**), vergleichen läßt.

Ein ähnlicher Unterschied nach Zeit und Charakter wie bei den Liebesliedern läßt sich bei den Liedern bemerken, die das Verhältniß der Stände unter einander zum Gegenstande haben. Auch hier nämlich gibt es eine Anzahl, worin die Bevorrechtung der Befehlenden und Reichen ganz gläubig aufgenommen und mit zurückhaltungsvoller Ergebenheit respectirt ist, während in einer größeren Reihe anderer Lieder, die jüngeren Ursprunges und meistens ächt schlesisch sind, dieselbe in satirischer Weise bestritten wird. Zu jenen gehört das Bild des bis in den Tod getreuen Schildknechtes, der, obwol er von seinem sterbenden Herrn noch keinen Lohn empfangen, ihm doch lieber ins Paradies folgt, als sich an

*) ebend. S. 121.

**) S. 57. Nr. 12.

dem Eigenthum desselben zu vergreifen*). Hören wir die letzte Hälfte des Liedes:

„„O weh, o weh, mein Herr ist todt,
So bleib' ich Armer unbelohnt.""
„Ei Knecht, nimm Du mein graues Roß,
Und reit zu meiner Frau ins Schloß!"
„„Ach nein, ach nein, das thu' ich nicht,
Die Frau ist edel, sie begehrt mein nicht.""
„Ei Knecht, nimm Du mein silbern Schwert!
Das soll sein Deines Lohnes werth.""
„„Ach nein, ach nein, das nehm' ich nicht,
Das Schwert ist silbern, gehört mir nicht.""
„Ei Knecht, nimm Du meine goldne Peitsch',
Und peitsch' die Hündlein um die Bein'!"
„„Ach nein, ach nein, das thu' ich nicht,
Die Hündlein sind bös, sie leidens nicht.""
„Ei Knecht, zieh an das Hemdlein weiß
Und zeuch mit mir ins Paradeis!"
„„Ach ja, ach ja, das will ich thun,
Das ist noch mehr als all' mein Lohn.""
Der Knecht zog an das Hemdlein weiß
Und zog mit dem Herrn ins Paradeis.

Vornehmer Stand und Reichthum werden im Anfange nur vereinigt gedacht; doch kann der letztere den Mangel des ersteren ausgleichen. Ein Mädchen weis't die Anträge des Ritters ab, weil sie arm und nicht seines Gleichen sei**), und geht darüber in ein Kloster. Doch als sie ein Vierteljahr Nonne gewesen, sterben ihre Ältern: sie hatte nun großen Reichthum erworben, „dem Ritter war sie gleich" und verläßt mit ihm das Kloster. Ganz anders steht es schon um den Reichthum des Adels in dem humoristischen Liede: „Wer ist der beste?"***) Ein Bauer hatte drei Töchter, die erste

*) Hoffmann Nro. 6.
**) Hoffmann Nro. 16.
***) Hoffmann Nro. 18.

Google

nahm sich einen Edelmann, die zweite einen Spielmann, die dritte einen Bauer. Jede preist ihren Stand als den besten: die erste hört, wenn sie des Morgens früh aufsteht, die Jäger blasen und schöne Hündlein bellen, die zweite sieht in ihrer Stube Geiglein hängen und schöne rothe Bändlein, die dritte dagegen spricht:

Wenn ich Morgens früh aufsteh'
Und in meine Scheuer geh',
Da seh' ich dreschen meinen,
Und was weiter noch dabei?
Und was weiter noch dabei?
Schönes Geld im Kasten.
Und wie's kam um die Osterzeit
Und wie's kam um die Osterzeit,
Da schlacht' der Bauer 'nen Ochsen.
Er lud sich den hungrigen Edelmann
Und den armen Spielemann
Zu sich 'nauf zu Gaste.
Da spielte der arme Spielemann,
Da tanzte der hungrige Edelmann,
Da saß der Bauer und lachte.

Bisweilen ist die Unterwürfigkeit des gemeinen Mannes eine rein äußere, von den gewohnten Verhältnissen gebotene, und wandelt sich augenblicklich in offenbaren Trotz um, wenn der Uebermüthige seinen Rang geltend machen will. Ein Schäfer treibt seine Lämmlein aus und wird von dem Edelmanne, wie's scheint zum Hohne, durch Abziehen des Hutes begrüßt. Der Schäfer erwiedert*):

„Ach Herr, laß er sein Hütchen steh'n,
Ich bin des alten Schäfers sein Sohn."
„„Bist Du des alten Schäfers sein Sohn,
Und trägst einen Gürtel von Golde roth?""
„Wem geht es was ab, wem geht es was an?
Wenn mir's nur mein Vater bezahlen kann."

*) Hoffmann Nro. 10.

Der Herr, der fühlt sich in grimmigem Zorn,
Er ließ den Schäferknecht werfen in Thurm. u. s. w.

In den noch jüngeren und ächt schlesischen Liedern blicken Knechte und Mägde mit Begehren auf das Glück der Bauernherrschaft*):

Bauerfrau'n die haben's gut,
Können lange schlafen.
Wenn der Bauer zu Markte fährt,
Bringt er's Geld mit Haufen.

Schon in der dienenden Klasse selbst fehlt die Rangordnung nicht. In folgenden Versen kommt das gerade so komisch heraus, als wenn in der Wirklichkeit der Großknecht den Kleinknecht oder Pferdejungen über die Achsel ansieht**):

Zu viel vertrauen ist selten gut:
Die Knechte die haben schon einen stolzen Muth.
Einen stolzen Muth und einen frohen Sinn —
Die Knechte die sagen der Lügen auch so viel.

Die Landmädchen zeigen ihren Stolz namentlich gegen die dienenden Stadtjungfern, die in geborgtem Flitterstaate zu Breslau auf der Promenade paradiren und doch kein ganzes Hemde besitzen: in einem dieser Lieder***) spielen schon die Lehnsfrau, der „Herr Schersant" und der „Comsarius" eine Rolle. Damit sehen wir uns ganz in die Gegenwart versetzt.

Auch die Stände überhaupt, selbst die studirenden, in so weit sie nur irgend mit dem Bauer in Berührung kommen, erfahren die Kritik des Volksliedes. Jeder derselben hat sein Schlimmes: der Geistliche muß allezeit beten und in die Bücher gaffen, die Juristen sind „voll schlimmer Listen und schreiben oft mit goldner Feder", die Aerzte, Maler und

*) Hoffmann Nro. 134.
**) Hoffmann Nro. 137.
***) Hoffmann Nro. 148.

Bildhauer haben viel Ehre, aber wenig Geld, die Handwerker endlich sind arme Schlucker und arbeiten oft bei trocknem Brot*). Von allen Seiten sieht sich der Landbewohner übervortheilt: nicht allein die Advokaten, sondern auch die Bäcker, Brauer, Müller, Schneider und Schuster, ja selbst die Schulmeister und Organisten arbeiten an seinem Verderben**). Darum liebt er es, wie überhaupt im Volksliede, so auch in einzelnen besonders dazu bestimmten, sich in einen himmlischen Zustand zu träumen, wo alle Plag' ein Ende hat, wo es die Hülle und Fülle zu essen und zu trinken gibt und im Kretscham ewige Kirmes gefeiert wird, wo kein Amtmann, kein Landrath und Gensd'arm sein Leben verbittern, wo er keine Steuer, keinen Robot, keinen Dezem mehr geben darf***). Solche Wünsche der Erwachsenen stimmen genau zu der geistigen Muttermilch, die schon dem Kinde im Wiegenliede eingeflößt wurde.

Kehren wir nun bei dem Handwerker in der Stadt ein, um auch dessen Lieder und solche, die sich speciell auf ihn beziehen, zu belauschen, so finden wir dieselbe Gesinnung, nur in anderer Lage ausgesprochen. Die einzelnen Beziehungen in diesem Stande treten im Liede bestimmt hervor. Der Bursch muß wandern, keine ehrliche Jungfrau soll ein ungewandertes Muttersöhnlein heirathen†). Als schönste Reiseerfahrung wird die Ueberzeugung heimgebracht††):

„nicht Reichthum macht glücklich,
Zufriedenheit macht reich;
Wir alle sind Brüder,
Wir alle sind gleich.

*) Hoffmann Nro. 264.

**) Hoffmann Nro. 270.

***) Hoffmann Nro 269. das bekannte Lied: der „Bauernhimmel".

†) Hoffmann Nro. 201.

††) Hoffmann Nro. 203.

Wir haben schon Kaiser und Könige gesehn,
Sie tragen goldne Kronen und müssen vergehn."

Die Meister erscheinen nicht immer im besten Lichte: sie sind unhöflich und stolz, wenn's kommt um die Weihnachten; wenn's aber kommt um die Frühlingszeit, da wächst den Gesellen der Muth*):

„Ei Meister, jetzt woll'n wir wandern,
Jetzt kommt die Wanderzeit,
Du hast uns diesen Winter
Gehubelt und geheit."

Besonders rührend ist deshalb der Abschied in der Regel nicht, und mit reizender Jovialität, wodurch diese Lieder sich auszeichnen, wird unter Andern der Frau Meisterin das jämmerliche Essen vorgerückt, ohne alleBöswilligkeit, ganz aufgeräumt und heiter**). Auf der Wanderung selbst ist für den Burschen eine Hauptanfechtung der Bettelvogt: gegen ihn steigert sich der Unwille zum ärgsten Haß. In einem Liede muß dieser zuletzt selber auf den Galgen, und der gequälte Bursche spricht darüber seine helle Freude aus***). Diese eigentlichen Wanderlieder sind meist älteren Ursprunges als die Spott- und Preislieder der Handwerker. Gegenstand des Spottes sind vor Allen die Schneider und Leinweber, jene wegen oft geübten Betruges†), beide wegen ihrer körper-

*) Hoffmann Nro. 204.

**) Hoffmann Nro. 207.

***) Hoffmann Nro. 210. Am häufigsten werden in den schlesischen Wanderliedern Breslau, Glogau, Berlin, Potsdam, Lübeck, Hamburg, Halle und Heidelberg genannt.

†) s. b. Hoffmann Nro. 214 „Die große Juppe", zu welcher der Schneider sechzig Ellen Tuch, funfzig Ellen Futter, vierzig Stengel Fischbein und dreißig Schock Heftel von dem Bauer forderte, und die dann noch seiner Frau über die Achsel zu schmal war.

lichen Dürftigkeit*). Zu Preis und Ruhm ihres Handwerkes fühlen sich besonders die Leinweber, Maurer und Zimmerleute aufgefordert. Der Leinweber**) macht geltend, daß kein Mensch von der Wiege bis zum Grabe seiner Arbeit entrathen könne, daß „Kaiser, Könige, Fürsten und Potentaten" sich in Linnen kleiden, ja selbst Christus der Herr des Leinewebers Arbeit empfangen mußte, als er in sein Leiden ging, und daß er sein Antlitz in ein weißes Tüchlein drückte, das Veronika ihm reichen thät. Die beiden anderen loben ihre Beschäftigung in ähnlicher Weise***). Wie sich in Kinderliedern das Wohlgefallen an bloßen Klängen zeigt, so finden wir auch hier als Refrains der Lieder gewisse Laute, die das betreffende Handwerk bequem und zugleich komisch charakterisiren. Will man übrigens eine Vorstellung davon haben, welchen Einfluß eine das Leben hindurch fortgesetzte Beschäftigung auf Gemüth und Geist hat, so darf man nur den Handwerksliedern die Jägerlieder gegenüberstellen. Während aus jenen mehr oder weniger die Nüchternheit des Werkeltagtreibens spricht, athmen diese die duftige Frische und die geheimnißvolle Kunde des Waldes: schon die poetische Balladenform beweist, daß sie mit ihrem Alter in die erste reinere und unbefangenere Periode des Volksgesanges hinaufreichen. Wenn die sogenannten Waidsprüche und Jägerschreie, welche Erlach in seiner Volksliedersammlung mittheilt†), in ihrer stereotypen Manier etwas Handwerksmäßiges an sich tragen, so werden doch alle, als Eins aufgefaßt, von einem ächten

*) Hoffmann Nro. Nro. 215—218. 220 und 221.

**) Hoffmann Nro. 219.

***) Hoffmann Nro. Nro. 222—224.

†) 1. Bd. SS. 512—524. 2. Bd. SS. 604—618. 3. Bd. SS. 599—615

Naturhauche belebt. Eine oft wiederkehrende Anschauung in den balladenartigen Jägerliedern ist der Vergleich des im Walde angetroffenen Mädchens mit dem Wilde*), das dem Jäger unfreiwillig ins Garn gegangen. Dieser erscheint solchem Wilde gegenüber in der Regel übermüthig, verführerisch und gewaltthätig; doch gibt es auch ein Lied von einem höflichen Jäger**), welcher der verirrten Jägerin die richtigen Wege weist.

Unter den Soldatenliedern lassen sich, dem Alter nach, drei Charakterzüge unterscheiden. Der erste versetzt uns etwa in die Zeiten vor und nach dem 30jährigen Kriege bis zur preußischen Herrschaft und führt uns als bezeichnendes Merkmal den strengen, unerbittlichen Hauptmann vor, der den armen Gefangenen trotz der Fürbitten der Geliebten dem Tode weiht. Dieses traurige Schicksal wird zugleich als Strafe dafür angesehen, daß der Sohn „den Vater und lieb Mutter böslich verlassen hat"***). Gegen Soldatenfrevel ist der Hauptmann ein „gar zorniger Mann,', nach kurzer Untersuchung läßt er einen Galgen bauen und seinen muthwilligen Fähnrich daran hängen. Das ist dem tapferen Soldatenherzen eine böse Schmach und er spricht zu seinen Gefährten:

„Ach liebe Kameraden, um was ich euch noch bitt':
So Jemand nach mir fragt, ihr ihm doch sagt,
Ich wär' mit Ehr'n erschossen."†)

In jener frühen Zeit, aus welcher diese Lieder, die wiederum nicht blos schlesisches, sondern deutsches Eigenthum sind,

*) Hoffmann Nro. Nro. 171—174.

**) Hoffmann Nr. 182.

***) Hoffmann Nro. 231.

†) Hoffmann Nro. 233.

stammen, hat die Soldatenlust noch etwas frisch Poetisches, so daß die Mädchen sehnsüchtig den stolzen Reitern nachblicken und heimlich seufzen:

„Wär' ich ein Knab' geboren,
So ging' ich ins weite Feld,
Trompeten ließ ich blasen,
Wohl für mein eignes Geld." *)

Nach der Eroberung Schlesiens durch die Preußen bis zur Erhebung Deutschlands gegen Napoleon bilden Desertion und Spießruthen**) den hervorstechenden Charakter des Soldatenliedes. Daß wir uns hier unter Preußischem Scepter befinden, zeigen folgende Verse:

Denn wir sind gar weit im Feld,
Weit im Feld vor Königes Zelt. desgl.

Ich hatte mich einmal unterschrieben,
Dem Könige von Preußen treu zu dienen;
Ich dient' ihm kaum ein halbes Jahr,
Da ging das Desertiren an.

Bitter und doch resignirt beklagt der Soldat sein trauriges Leben: Schildwachstehen, Exerziren, bald links bald rechts aufmarschiren, auf der Parade steif und gerade stehen, daß sich das Aug' im Kopf nicht rührt, und dafür Spießruthen und Arrest zum Lohne bekommen, das treibt ihn in sein friedliches Dörfchen zurück***). In diesem Punkte sind die Lieder sehr übereinstimmend. Das Ende des Soldatenlebens läuft in der Regel auf Folgendes hinaus†):

„Jung gefuchtelt, alt gebettelt, ist der Soldaten ihr Best
Zerrißne Montirung, ein'n leeren Schnappsack,
Und kann mir kaum ersparen ein Pfeifchen Rauchtabak"

*) Hoffmann Nro. 235.

**) Hoffmann Nro. 251—253.

***) Hoffmann Nro. 243.

†) Hoffmann Nro. 246. Soldatenhölle.

Deshalb zählt auch jener Bauer, der sich einen Beruf wählen will, den Soldatenstand als das Allerletzte, indem er spricht*):

Und Soldat sein ist das letzte;
Wie ein Windhund an der Hetze,
Nur gar selten hat man Ruh.
Schildwachstehen, Gaulereiten,
Prügelsuppen, Hungerleiden —
Große Lust gehört dazu.

Indeß ließen es die armen Gequälten doch nicht an dem frechsten Uebermuth fehlen, wenn sie bei dem Bauer einquartirt wurden, so daß dieser seinen Gästen aus Herzensgrund die ewige Ruhe wünscht,

Die ewige Ruhe und die ewige Freud',
Und hinterdrein dazu den Teufel auf den Leib**).

Dürfen wir uns noch wundern über den Ausgang des Krieges von 1806 und 1807? und darf es uns anderseits befremden, daß der „Bruder Malcher"***), der übrigens, wie Hoffmann versichert, nicht blos schlesisch, sondern norddeutsch ist, in den schlesischen Dörfern beliebt wurde? Was veränderte Zeitumstände über den Geist des Volkes vermögen, zeigt ganz deutlich der Befreiungskrieg gegen Napoleon. Bedurfte es früher eines Gleim, Ramler und Kleist, um den Kriegen Friedrich's des Großen ein volksthümlich-poetisches Interesse zu leihen, so hätte es dagegen im Jahre 1813 eines Körner, Arndt, Rückert und der Uebrigen — soviel sie auch gewirkt haben mögen — wahrlich nicht bedurft, um das Volk für den Kampf zu begeistern. Wie schmerzvoll ist noch der Abschied des Soldaten von der Heimath zur Franzosenzeit kurz vor dem Befreiungskriege, wenn es in dem schönen

*) Hoffmann Nro. 264. Str. 7.

**) Hoffmann Nro. 245.

***) Hoffmann Nro. 261.

Liede: „O du Deutschland, ich muß marschiren"*) am Ende heißt:

Die Trompeten hört man blasen
Draußen auf der grünen Haid';
Ach wie lang thun sie schon blasen,
Vater und Mutter zu verlassen —
O du großes Herzeleid!
O du große Traurigkeit!

Große Kugeln hört man sausen,
Kleine aber noch viel mehr.
Ach so bitten wir Gott im Himmel,
Ach so bitten wir Gott im Himmel:
Wenn's doch einmal Friede wär'
Und der Krieg ein Ende nähm'!

Und wie heiter, bewußt und edel sagt dagegen der Krieger von 1813 seiner Geliebten Lebewohl**):

Mein Liebchen, weinen mußt Du nicht,
Mich rufet ja die heil'ge Pflicht,
Zu kämpfen für das Vaterland
Ist der Soldatenstand.

Und kehre ich dann einst zurück,
Mein Liebchen, welch ein großes Glück!
Dann kannst Du sagen stolz und laut:
Bin eines Helden Braut.

Nimmt eine Kugel mir das Bein
Dort an dem schönen deutschen Rhein,
Komm ich zurück ins Vaterland,
So wird mein Muth bekannt.

Ja, diese Zeit eines volksthümlichen Kampfes gebiert schon die Anfänge eines neuen historischen Volksliedes: es sind Spottlieder auf Napoleons unglücklichen Feldzug in Rußland***), und auf seine verlornen Schlachten vom Jahre 1813 und 1814†). Eines der letzteren schließt mit der Strophe:

*) Hoffmann Nro. 255.

**) Hoffmann Nro 269.

***) Hoffmann Nro. 256 und 257.

†) Hoffmann Nro. 258 und 260.

Napoleon, du Teufelskind,
Der du alle jungen Burschen nimmst,
du Lumpenkaiser!
Mit dem König von Preußen hat's keine Noth,
Der König von Preußen hat Geld und Brot
Für seine Leute. —

Einen besonderen Reichthum zeigen in Schlesien die geistlichen Volkslieder, von denen Hoffmann nur die schönsten, die wahrhaft volksthümlichen mitgetheilt hat*). Sie sind natürlich durchweg katholischen Gepräges und stammen meistens aus der Grafschaft Glatz, wo die Wallfahrten nach Wartha und Albendorf die Pflege des geistlichen Volksliedes in seinem ganzen Umfange aufrecht erhalten**). Zum größten Theil sind diese Gesänge in der Art der nachreformatorischen protestantischen Kirchenlieder rein didaktischen Inhaltes, doch erhalten sie sich in der Form freier und sind weniger nüchtern als diese: wie das protestantische Gesangbuch Versificirungen aller Glaubensgrundsätze besitzt, so hat auch die katholische Kirche Lieder auf alle Geheimnisse ihrer Lehre.

Außerdem gibt es inbrünstige Lobgesänge auf Jesus und Maria, in welchen der erstere, wie in den pietistischen Liedern der Brüdergemeinden, als Bräutigam, letztere als Braut der flehenden Seele angerufen wird. Die Marieenlieder übertreffen an Zahl und Bedeutung bei weitem die Lobgesänge auf Jesus und machen überhaupt den Kern des katholischen Kirchengesanges aus. Sie, die in einem Liede***) als Gottes Tochter und Mutter und Braut angeredet wird, ist die Zuflucht aller Sünder, die sie selbst im Himmelreiche

*) Hoffmann Nro. 277—300.

**) Erst im vorigen Jahre (1843) erschien von den Kaplänen der Neisser Stadt-Pfarrkirche ein vollständiges „Wallfahrtsbuch“ für die Diözöse Breslau, in welchem 236 Lieder enthalten sind.

***) Wallfahrtsbuch Nro. 158.

ihrem Sohne zuführt*), sie wird zum Gegenstande eines Lobgesanges, der dem te Deum laudamus nachgebildet ist**), zu ihr wird, wie in dem allgemeinen Kirchengebete zu Gott selbst, gefleht***):

Erweiche aller Fürsten Herz,
Die über uns regieren,
Daß sie sich stets bei unserm Schmerz
Zur Milde lassen rühren. u. s. w.
Verbanne Theurung, blut'gen Krieg
Aus unserm Vaterlande,
Gib über Feinde uns den Sieg, u. s. w.
Laß über unser Hab' und Gut
Die Vorsicht Gottes walten u. s. w.

Von dem ihr geweihten Gruße: „Gegrüßet seist Du Maria!" wird alles Heil für Diesseits und Jenseits abgeleitet†), wie überhaupt dieser Gruß den Refrain zu vielen Marieenliedern bildet. Offenbar verdanken die bisher charakterisirten Gesänge ihren Ursprung den für das Bedürfniß ihrer Gemeinde sorgenden Geistlichen; anders verhält es sich gewiß mit den balladen- und legendenartigen Liedern, die aller dogmatischen Einkleidung sich entäußernd die Hauptmomente aus der Geschichte Jesu und einiger Märtyrer im Volkstone behandeln. Dahin gehören die meisten der von Hoffmann von Fallersleben mitgetheilten Lieder. Wie einfach und ergreifend ist das Zwiegespräch Gabriels und der Maria††), wie tief und erschütternd bei aller Schlichtheit „das Leiden unsers Herrn"†††), wie geheimnißvoll düster „St. Catharina"††††), wie kindlich

*) Wallfahrtsbuch Nro. 143 und 144.

**) ebend. Nro. 160.

***) ebend. Nro. 176.

†) ebend. Nro. 128.

††) „der englische Gruß" Hoffmann Nro. 277.

†††) Hoffmann Nro. 283.

††††) Hoffmann Nro. 291.

ansprechend der „heilige Nepomuk"*)! Auch über die Geschichte der Heiligen hinaus reicht die geistliche Ballade. In einem der besten Lieder wird an die Worte: „Gegrüßt seist Du, o mein Jesus!" folgende Wunderthat geknüpft. Ein frommer Bürgersmann, dessen erstes Wort allezeit dieser Gruß war, hielt sich einen kleinen Vogel, welchem er seinen Wahlspruch singen gelehrt hatte. Als einst das Vöglein aus seinem baufälligen Käfig entkommen war, schwang es sich freudig in die Lüfte und sang immerfort: „Gegrüßet seist Du, o mein Jesus!" da kam ein Geier herabgeschossen und faßte schon den Sänger in seine Klauen, aber der immer wiederholte Gruß brachte Rettung in der größten Noth; denn unverhofft kam aus hellem Himmel ein Donnerschlag und schlug den Geier, daß er seine Beute fahren lassen mußte. Nun flog der Vogel zu seinem Herrn zurück und beide sangen vereint: „Gegrüßet seist Du, o mein Jesus!"**) Wie gern das Volk selbst die entfernter liegenden Anschauungen an die des gewohnten Lebens anknüpft, erkennen wir an den schönen Weihnachtsliedern***), welche die innigste Verwandtschaft mit den Wiegenliedern haben. Das Kind Jesus wird ganz und gar wie ein anderes Wiegenkind angeredet und

*) Hoffmann Nro. 292.

**) Hoffmann Nro. 288. Dasselbe Lied mit einigen Umänderungen und Zusätzen befindet sich in dem Wallfahrtsbuche Nro. 202. Offenbar ist der Hoffmann'sche Text der ursprüngliche; denn die Umwandlung des Refrains in die Worte: „Gegrüßet seist Du Maria!" erweist sich aus der ohne alles Motiv eingeführten Hülfe der Maria im 6. Verse und aus der noch zugefügten äußerst matten Schlußstrophe als eine spätere Verfälschung, die nicht vom Volke selbst herrührt. Die Vertauschung des Bürgersmannes mit einem „heiligen Ordensmanne" läßt vermuthen, daß ein Mönch die Veränderungen vorgenommen hat.

***) Hoffmann Nro. 278—282.

behandelt: die Hirten laufen zusammen mit Schalmeien und Pfeifen, das Gesinde wird ausgeschickt, dem Kindlein eine Wiege zu bestellen und schöne Gaben einzukaufen, damit es vor Freuden lache und dann ruhig einschlafe. Nichts soll es im Schlummer stören:

Oechslein, bis stille! Es'lein, nicht brülle!
Denn's Kindlein schläft.
Ihr Vöglein singet! ihr Glöcklein klinget!
Vogelsang, Lerchenklang!
Guckuck stimmt an.
Ihr Musikanten, auch die Trabanten,
Macht euch bereit!
Nehmet die Pfeifen, den Baß thut streichen!
Jajaja! hopsasa!
Beim Kind im Stall!
Gut Nacht! schlaf ein, herzliebs Jesulein,
Munter und froh!
Fröhlich einschlafe, munter aufwache!
Schlaf' auch ein, Jesulein,
Zart's Jesulein!

Dieses so nahe und kindliche Verhältniß des Volkes zu den Dingen einer Welt, die es sich als die jenseitige zu denken gewöhnt hat, läßt vermuthen, daß es auch den nothwendigen Act des Ueberganges in dieselbe, den Tod, ohne Furcht und Grauen betrachtet. Und so ist es wirklich. Wie dem selbstbewußten Philosophen, so gilt dem gemeinen Manne, besonders dem Dorfbewohner, das Sterben als eine unabänderliche Fügung: jenem, weil er den wahren Begriff des Lebens erfaßt hat, diesem, weil er einen solchen nicht einmal ahnt. Nur derjenige, welcher die Fülle und Schönheit des Lebens kennt und doch noch darüber arbeitet, die geistige Bedeutung desselben in sich zur klaren Idee zu erheben, schwankt bei dem Gedanken des Todes zwischen Entzücken und Grauen, zwischen den Lichtgestalten der Ewigkeit und

den entsetzlichen Bildern der Verwesung. Das arbeitende Volk aber, mit Sinn und Kräften der seit Jahrtausenden nach demselben Gesetze für die Fristung des Menschenlebens schaffenden Natur zugekehrt und allein diese als die waltende Macht des Daseins verehrend, schließt Aug' und Ohr den Mahnungen des Geistes und vertraut lieber der stillen Ahnung, daß ihm einst in einer anderen Welt ein schöneres, reicheres Leben aufgehen werde. Von dem Weltgetümmel sehnt sich die Seele des armen Unglücklichen durch den Tod zu Jesu und durch diesen in den Himmel zu kommen*):

Himmel, laß mich lieber sterben,
Als hinfort gequälet sein!
Besser in der Gruft verderben,
Als hier Tag und Nacht zu schrein. —
Komm nur, komm, du schönste Stunde!
Jesu, komm, nimm mich zu dir!
Seel' und Geist ruft mit dem Munde:
Nimm mich Jesu, gib dich mir!
Jesus macht mir alles offen,
Führt mich in das Himmelszelt,
Nun hab' ich den Zweck getroffen,
Nun ade, du böse Welt!

Wie thöricht, wie unrecht erscheint es darum, die Ruhe der Todten durch Klagen und Weinen zu stören! Sie müssen alle vergossenen Thränen in einen großen Krug sammeln und dürfen nicht eher ihr Haupt zum ewigen Schlummer neigen, als bis das Sehnen des Trauernden vergessen, der Thränenstrom versiegt ist**). Wie die Ansicht vom Leben, so die vom Tode. Der Neugrieche, der seit Jahrhunderten genöthigt war, ein kampffertiges Leben zu führen und dabei sein Wesen rauh, aber gesund und frisch erhielt, sehnt sich keinesweges

*) Hoffmann Nro. 295.
**) Hoffmann Nro. 290.

nach dem Tode, den er alle Tage haben konnte. Ihm erscheint Charos — so nennt er den Tod — jederzeit unerfreulich, unerbittlich, tückisch auflauernd. Ob ihn die Greise bitten, ob die Jünglinge und Kindlein zu ihm flehen, auf seinem Zuge nach der Unterwelt am Dorfe, an der kühlen Quelle anzuhalten, daß sie noch einmal trinken, sich im Steinschleudern üben oder schöne Blumen pflücken mögen — er wendet sich ab und reißt sie im Sturmwinde mit sich fort*). So lange noch Vorsicht anwendbar, gibt sich der tapfere Jüngling seinem Würger nicht gutwillig hin. In einem Liede lauert Charos von einem hohen Berge herab dem kecken Burschen auf, trifft ihn im Hohlwege und kündigt ihm seine Botschaft an. Da alles Bitten vergeblich bleibt, beginnt der Jüngling mit dem Tode einen Ringkampf:

Da kamen und da rangen sie vom Morgen bis zum Mittag,
Und um die Vesperstunde war's, da warf ihn Charos nieder.**)

Spott und Verachtung rächt Charos augenblicklich. Eine Jungfrau rühmte sich im Uebermuth ihres Glückes, den Tod nicht zu fürchten, und siehe, Charos kam in eine schwarze Schwalbe verwandelt herbeigeflogen und schoß dem Mädchen den Pfeil des Todes ins Herz***). Auch die schon abgeschiedenen Seelen sehnen sich noch zurück zur Oberwelt und suchen Charos, der sie überlistet hat, wieder zu überlisten. So in dem schönen Liede von den drei Tapfern†), die den Hades erbrechen wollen. Bald im Anfange werden die Berge

*) s. Fauriel-Müller II. S. 9.

**) s. Fauriel-Müller II. S. 5. auch bei Sanders Volksleben der Neugriechen S. 43.

***) Fauriel-Müller II. S. 7.

†) Sanders S. 41. Er übersetzt ἀνδρειωμένοι durch „Riesen," mit welchem Recht ist mir unklar, da ἀνδρειωμένος sonst nur „tapfer" bedeutet.

und die Gefilde glücklich gepriesen, daß sie nicht auf Charos, sondern im Sommer auf die Schafe und im Winter auf den Schnee zu warten haben. Der eine von den Dreien will im Mai hinauf, der andere im Sommer, der dritte im Herbst zur Zeit der Traubenlese. Zu ihnen will sich auch ein blondes Mägdlein gesellen. Damit Charos die Flüchtige nicht merke, will sie ihr rauschendes Gewand ablegen, ihre wehenden Locken abschneiden und die klappernden Pantoffeln an der Treppe zurücklassen. Während jene die Freuden der luftigen Welt wieder zu finden gedenken, wird diese von Sehnsucht nach der trauernden Mutter und den weinenden Brüdern getrieben, aber die Tapferen weisen sie zurück:

„O Mägdelein, die Brüder Dein, die tanzen in dem Reigen,
O Mägdelein, die Mutter Dein, die plaudert in der Gasse!“

Wie reich poetisch ist dieses kleine Gemälde! die deutsche Volkspoesie möchte wenig ähnliche aufzuweisen haben.

Wir sind zu Ende. Nachdem wir die poetischen Anschauungen des schlesischen Volkes durch das ganze Menschenleben, von der Wiege bis ans Grab hin, verfolgt haben, bleibt uns nichts weiter übrig, als noch einmal zurückblickend auf das charakteristisch Unterscheidende des schlesischen Volksliedes von dem deutschen mit wenigen Worten hinzuweisen. Besteht das Eigenthümliche des deutschen Volksliedes früherer Zeit im Allgemeinen in einer tief gemüthvollen Anschauung der Einwirkungen der Natur auf das Menschenleben und in einer empfindsam harmlosen Auffassung des Lebens selbst, und wendet es sich späterhin immermehr einer satirisch humoristischen Darstellung der materiellen Seite menschlicher Thätigkeit zu — so hält das schlesische Lied, wiewol es die angeführten Charakterzüge sämmtlich an sich trägt, gerade an dieser letzten Richtung am Meisten fest und nimmt sie nach meinem Bedünken als unterscheidendes Merkmal an. Eine

unzerstörbare Harmlosigkeit, im Guten wie im Schlimmen, im Scherze wie im Ernste, in Freuden wie in Leiden, ist Eigenthum des schlesischen Volkes geworden und bis jetzt geblieben, und ich wüßte daher diese Darstellung nicht passender zu beschließen, als mit folgenden so bezeichnenden Strophen eines schlesischen Liedes*):

Ich bin halt so und bleib' halt so:
Von redlichem Gemüthe,
Von ehrlichem Geblüte,
Von Worten und von Werken,
Ein jeder kann es merken.
Ich bin halt so und bleib' halt so.

Ich bin halt so und bleib' halt so:
Ich gönne jedem Seines,
Gönn' mir auch jeder Meines,
Und die nicht solches wollen,
Die soll der Kuckuck holen!
Ich bin halt so und bleib' halt so.

Ich bin halt so und bleib' halt so:
So lang' ich leb' auf Erden,
Werd' ich nicht anders werden;
Denn so will ich verbleiben,
Auf's Grab mir lassen schreiben:
Ich war halt so und bleib' auch so.

---

*) Hoffmann Nro. 263.

Dante, Milton und Klopstock.

1847.

Ist es im Allgemeinen die Aufgabe der Poesie, die mannigfaltigen Gestaltungen des Seins in idealer Form sprachlich schön darzustellen, so gehört ohne Zweifel das menschliche Sein ausschließlich den beiden Hauptrichtungen der Poesie, dem Epos und Drama, als Gegenstand an. Das menschliche Sein aber ist Entwicklung, d. h. eine geschlossene Kette von Zuständen, von denen der frühere immer den folgenden bedingt. Das Waltende in diesen Zuständen ist der Geist, welcher Völkern und Zeitaltern den immer frischen Reiz erhält, neue Grundgedanken in das Leben einzuführen und, für oder gegen dieselben kämpfend, die Zukunft vorzubereiten. Je nachdem man nun diesen waltenden Geist in dem einzelnen Menschen aus Bewußtsein frei schaffend, d. i. handelnd erblickt, oder dem entgegen vielmehr die waltende Macht in Allen als die eine, unveränderliche Nothwendigkeit anerkennt, als den Zusammenhang einer ganzen Reihenfolge von Zuständen, dem der Einzelne mit seiner Freiheit sich nicht entziehen kann: darnach gestaltet sich die dichterische Auffassung des Lebens zur dramatischen oder zur epischen. Das Drama zeigt den Einzelnen in freier Handlung; demgemäß ist die ganze Abfassung desselben. Das Epos entwickelt in der Regel eine lange Folge von Zuständen, die den Grund ihres Erscheinens und ihren Zusammenhang in sich selbst tragen, so zwar, daß die eingeführten Personen ohne ihr Zuthun

26*

in dieselben verwebt, ja von ihnen gewissermaßen aufgezehrt werden. Es ist von selbst klar, daß dieser Unterschied lediglich eine Verschiedenheit der *Auffassung* des menschlichen Lebens bezeichnet, nicht etwa das Leben selbst als ein in sich wesentlich unterschiedenes annimmt. Ob aber jene oder diese Auffassung vorherrscht, das entscheidet allerdings über den Grad und die Art der geistigen Entwicklungsstufe eines Zeitalters; denn es spricht klarer als irgend etwas die geheimsten Begehrungen desselben aus.

Die epische Auffassung des Lebens ist aber selbst wieder eine zwiefache. Der Dichter kann sich nämlich erstens an die Zustände selbst halten und dabei stehen bleiben, diese an sich in ihrem Wesen und ihrer Folge, und wie sie die Schicksale der Menschen bedingen, darzustellen. Diese unbefangene, ich möchte sagen: genügsame Auffassung finden wir am reinsten in unserem altgermanischen Volksepos. Zweitens kann es des Dichters Absicht sein, gerade jenen in den Zuständen waltenden Geist als den Urgrund und Schöpfer alles Seins so entschieden in den Vordergrund des Gemäldes zu stellen, daß Menschen und menschliche Zustände nur als Thaten deselben erscheinen und für sich selbst keine Bedeutung haben. Diese Auffassung, wenn auch den Alten nicht fremd, ist doch ausschließlich dem christlichen Zeitalter eigen geblieben. Die Italiener bieten in Dante's und Ariost's Epen entschiedene Beispiele für beide Richtungen des Epos. So stehen sie denn, das eine als *schlechthin menschliches*, oder wenn man will, weltliches, das andere als *religiöses* Epos ziemlich schroff einander gegenüber. Natürlich hat es auch keinem Zeitalter an Vermischungen beider gefehlt, das antike Epos könnte ausschließlich in diese Reihe gezählt werden.

Betrachtet man, wie es in der Natur des Epos liegt, menschliche Zustände in ausgedehnter und für die Anschauung

bequemer Entwicklung darzustellen, so darf es nicht wundern, daß wir gerade in dieser Dichtung einen lebendigen Spiegel des Zeitalters haben, in welchem der Dichter schrieb. Das religiöse Epos nun gewährt uns noch überdies den Einblick in das Gemüth, in die eigentliche Seele eines Zeitalters, und untersuchen wir beide, Zeit und Gedicht, in ihrem Wesen genauer, so überzeugen wir uns bald, daß ein nothwendiger Zusammenhang beide verknüpft. Dante's tiefsinnige allumfassende Anschauungen sammt der schneidenden Schärfe seiner Dialektik gehören ebenso nothwendig dem Kreise seiner damaligen Entwicklung an, als Milton's lebendiges Gemälde von den sittlichen Grundelementen des Menschenlebens und Klopstock's klang- und empfindungsreiche, aber farb- und gestaltenlose Dichtung von der christlichen Erlösungsthat naturgemäße Schöpfungen ihrer Zeit und Bildung sind.

Vergegenwärtigen wir uns einen Augenblick diese drei Zeitalter der christlichen Geschichte. Nachdem Christenthum und Germanenthum, Anfangs sich feindlich entgegenstehend, in Wechselwirkung getreten waren, trieben sie im Laufe der Jahrhunderte und durch gegenseitige Unterstützung die beiden mächtigsten Erscheinungen des Mittelalters, Kaiserthum und Papstthum, hervor: beider Existenz bedingte sich gegenseitig; denn das Kaiserthum verlieh dem Papstthum weltliche Herrschaft, dieses dagegen dem ersteren die religiöse Weihe und die Vorhut der christlichen Kirche. Man könnte sich unmöglich im Mittelalter eine von beiden Erscheinungen ohne die andere denken. Aber in ihrem Wesen lag der Grund zu unversöhnlichem Kampfe: sie machen sich bei weiterem Erstarken ihre beiderseitigen Hauptberechtigungen streitig, ihr Streit wird zum Vernichtungskampfe, sie stürzen beide, und fast gleichzeitig, von ihrer Höhe, wie sie mit einander großgewachsen waren. Ihr Kampf zieht alle damals entwickelten

Lebenkräfte in seinen Bereich. Italien ist der Schauplatz. Die vom Kaiser abhängigen Fürsten wünschen ihre Selbständigkeit und verbinden sich mit dem Papste gegen ihren Gebieter, Bischöfe dagegen empfinden unwillig die herrschende Hand des Papstes und stehen auf der Seite des Kaisers. Die reichen lombardischen Städte fühlen um so lebhafter die Nothwendigkeit, sich der Macht des Kaisers zu erwehren, als dieser das Aufkommen einer Anzahl von kleinen Herrschern in Oberitalien begünstigt. Beide Gewalthaber befördern und unterdrücken die bürgerliche Freiheit der Völker, je nachdem es ihr Vortheil, der Trieb ihrer selbständigen Existenz erheischt. Wenn die Anhänger beider die Parteinamen Guelfen und Ghibellinen wählten, so dürfte man doch keine von beiden Parteien als die ausschließlich friedsame oder kampffertige, keine als die ausschließlich gemäßigte oder anmaßende, keine als die sittlich bevorzugte betrachten, da beide mit gleichem Eifer es sich angelegen sein lassen, die Zustände jener Zeit durch Gewaltthaten unerhörter Art von Grund aus umzustürzen und alle Richtungen des Lebens zu verwirren. In diesem Zeitalter mußten tiefere Geister den Drang fühlen, sich an dem sicheren Faden der Gottanschauung durch das Labyrinth der Gewalt und des Umsturzes zu einer lichten Höhe emporzuretten, von welcher herab sie die Dinge der Welt in ihrem wahren Zusammenhange und diesen als die nothwendige Ordnung Gottes erschauen konnten. Dies ist das Zeitalter, in welchem Dante erwuchs.

Drei Jahrhunderte waren verflossen: die alten Namen und Gegensätze verschollen. Durch die Reformation und ihre Folgen waren andere Fragen zur Lösung gekommen. Die Fürstenmacht hatte in allen Ländern durch den Verfall der Aristokratie und die gesteigerte Bildung des Bürgerstandes an Ausdehnung gewonnen. So lange die Gewalt

der Fürsten sich gemeinsam mit dem Bürgerthum gegen die politische Macht des Adels erhob, war an einen Kampf jener beiden selbst nicht zu denken. Als es aber der absoluten Macht gefiel, auch die erworbenen Rechte des Bürgerstandes anzugreifen, da sehen wir beide auf den Kampfplatz treten, und von jetzt ab stehen die Parteien als Verfechter des Absolutismus und des freien Bürgerthumes einander gegenüber. Dieser Gegensatz führte zur ersten großen Entscheidung in jenem Lande, dessen kräftige, mit zäher Ausdauer begabte Bewohner bereits seit Jahrhunderten an dem Gebäude einer freien bürgerlichen Verfassung gearbeitet hatten. Aber in eben diesem Lande, nämlich in England, versuchte die absolute Gewalt, im Vereine mit den Ueberresten der adeligen und hierarchischen Aristokratie, die Institutionen der bürgerlichen Verfassung umzustürzen, so daß in naturgemäßem Gegensatze das kämpfende Bürgerthum sich der schroffsten Formen des Protestantismus bediente. Der Kampf endet mit der Hinrichtung Karl's des Ersten, und der kühne Vorkämpfer des puritanischen Bürgerthumes behauptet bis an sein Lebensende eine theokratische Dictatur, indem er es duldet, daß das von ihm beherrschte Gemeinwesen den Namen einer Republik führt. Kann aber eine Staatsschöpfung dauernd sein, die sich auf Fanatismus stützt? Bedarf es zur Dauer nicht vor Allem klaren Sinnes und einer sittlichen Kraft, die aus der reinen Quelle der Menschlichkeit fließt? Bald kehrte die vertriebene Herrscherfamilie wieder zurück, mit ihr der Kampf gegen die Freiheit des Volkes, bis es dem folgenden Geschlechte durch eine reifere That gelang, Recht und Gesetz festzustellen und die Obhut über beide einem würdigen erleuchteten Fürsten anzuvertrauen. In diesem Zeitalter der religiösen Erregung, wo die Schaaren Cromwell's mit alttestamentlicher Weihe „im Namen Gottes" Feuer gaben und der Hauptmann den

„Generalmarsch der Apokalypse“ schlagen ließ, war man freilich in der Anordnung und Betrachtung der Dinge bis zur patriarchalischen Vereinfachung der Lebensverhältnisse zurückgegangen. Auch wies die fortgesetzte Auswanderung in die neue Welt, wohin die Zöglinge des alternden Europa zogen, um sich ein wiedergeborenes Leben im Sinne der Erzväter und der ersten Christengemeinden zu gründen, wiederholt auf die ursprünglichen Schöpfungen Gottes im Menschenleben hin, wie sie von der christlichen Offenbarung verkündet wurden. Zugleich war dies das Zeitalter Kepler's und Galilei's, vor deren forschendem Auge die kleine Erde zum Punkte im Weltall zusammenschrumpfte, ja selbst noch Newtons, der seinen Zeitgenossen die Naturkraft lehrte, welche den schwebenden Strohhalm zur Erde zurücktreibt, wie auch den Umschwung der Weltkörper im Universum zum ewigen Gesetze regelt. Alles bestimmte sich dahin, den Menschen und seine That als gering erscheinen zu lassen vor der ewigen Kraft und Einsicht Gottes, die dem vergänglichen Sohne der Zeit seine Wege weist. Mir scheint, nicht anders konnte das Zeitalter Milton's und seines Gesanges vom verlorenen Paradiese beschaffen sein.

Blicken wir nun auf Deutschland. Hier hatte der dreißigjährige Krieg noch die letzten Reste der Volkskraft und der ständischen Freiheit verschlungen: die Fürsten gründeten zwar immer sicherer ihre absolute Herrschaft, aber die Selbständigkeit des deutschen Staatskörpers, dem Auslande, besonders Frankreich gegenüber, war verloren. Die religiöse Trennung war gesetzlich geworden; damit aber hatte gegenseitige Verfolgung keinesweges aufgehört. Die Wissenschaft schloß sich in Stoff und Darstellung vor dem allgemeinen Verständnisse ab, die Poesie erstarrte bald nach dem Absterben der ersten schlesischen Schule zum Abgusse nach fremden Mustern; nur

vereinzelte Töne, die nach Freiheit und innigem Leben seufzten, zogen sich bis in die bessere Zeit hinein. Das Dasein der Menschen war stumm und nichtig: enschiedene Theilnahmlosigkeit für eine freie menschliche Entwicklung bildet den Hauptcharakterzug der letzten Hälfte des 17. bis in die erste des 18. Jahrhunderts. Der Zusammenhang des Einzelnen mit dem Volke und mit der Ideeenwelt, aus welcher jedes Zeitalter seine Kräfte nährt, war zerrissen; denn jede Lebensregung blieb niedergehalten unter der lähmenden Hand einer Staatspolitik, von deren Handlungen die Völker nichts wußten, nichts erkannten, nichts wünschen konnten, für die sie nur insofern ein Interesse hatten, als sie Kriegssteuern zahlen und schwere Einquartirungen erdulden mußten. Keine mächtige That! kein großer volksthümlicher Charakter! keine weltumfassende Dichtung! Alles schwächlich, klein und flach. Es war der Natur dieses Geschlechtes ganz gemäß, daß litterarische Streitigkeiten innerhalb der Zunft der gelehrten Poeten, mit der Leidenschaft und Niedrigkeit begonnen und fortgeführt, die in der Regel dergleichen Zunftgenossen eigen ist, den belebenden Funken weckten, aus welchem gar bald ein helles Licht strahlen, eine belebende Wärme sich verbreiten sollte. Die Dichter aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zeigten sich in Auffassung, Gedanken und Wort als die wohlgearteten, aber doch allzuschlichten Kinder einer besser gewordenen Zeit. Trat dann bald nach ihnen ein Größerer auf, so konnte er seine Größe wol nicht anders bewähren, als indem er den kleinlichen Stoffen einen großartigen Gegenstand, dem nüchternen Sinn eine tiefempfundene Begeisterung, dem regelrechten und verständigen, aber matten Ausdruck eine ganze Stufenleiter von bedeutsamen Sprachklängen, mit einem Wort: indem er dem Gemeinen, Verbrauchten das Ungemeine gegenüberstellte. Aus welchem

Kreise aber hätte ein solcher Dichter das schlechthin Ungemeine wählen können, wenn nicht aus der Geschichte des überirdischen Reiches, da das irdische des Erhebenden wahrlich Nichts darbot? Welcher Stoff wäre würdiger gewesen, die erstarrten Gemüther des Zeitalters zu erschüttern, zu wecken und zu weiteren Schöpfungen zu beleben, als die Erlösungsthat des Stifters der christlichen Religion? Ich spreche von Klopstock, dem Dichter der Messiade.

Treten wir nun den genannten drei Dichtern insoweit näher, daß wir die Grundgedanken, von denen ihr Schaffen bewegt wurde, aus ihrem Leben sich entwickeln sehen. Als Dante *) in seiner Vaterstadt Florenz zum Jünglinge heranwuchs, befand sich der Staat in jener schwankenden Lage, welche ich oben in den Grundzügen anzudeuten versuchte. Hier berührten sich am nächsten die streitenden Elemente: die inneren Schicksale des kleinen Staates entschieden sich meistens nach dem Ausgange der allgemeinen Verhältnisse in Italien. Zwar versuchten zu wiederholten Malen die Häupter der muthigen Bürgerschaft, durch demokratische Einrichtungen ihr Gemeinwesen dem Einflusse der beiden Adelsparteien zu entziehen, aber jedesmal wurde das wohlerwogene Werk durch den neu ausbrechenden Kampf der adeligen Anhänger des Kaiserthums gegen die des Papstthums und seines Schützlings und Schutzherrn zugleich, des aus Frankreich berufenen Herrschers von Neapel, vernichtet. Dieses Verhältniß blieb auch nach dem Sturze der Hohenstaufen **). Unter solchen Scenen hatte der junge Dante das männliche Alter erreicht. Durch seinen Lehrer Brunetto Latini mag er ein gleich leben-

*) Mit dem Familiennamen Allighieri, geboren 1265, gest. 1321. Der Vorname Dante ist aus Durante zusammengezogen.

**) Darüber berichtet vollständig Machiavelli in dem zweiten Buche seiner florentinischen Geschichte.

diges Interesse für das Studium der Alten, besonders der römischen Dichter, wie für die Dinge des Staates gefaßt haben. Nachdem er bereits mehrfach zu Gesandtschaftsreisen im Dienste seiner Republik benutzt worden, wählten ihn seine Mitbürger, der Verfassung vom Jahre 1282 gemäß, in seinem 35. Jahre zum Priore oder Vorstande der Zunft, in welche er getreten war, um eine öffentliche Stellung zu erlangen. Als die Feindschaft der Ghibellinen und Guelfen, die damals in den beiden Familien der Cerchi und Donati ihre Vorkämpfer fanden und sich bald darauf unter den Parteinamen der Weißen und Schwarzen (Bianchi und Neri) befehdeten, im Jahre 1300 zu einem blutigen Ausbruche gekommen war, riefen die Prioren die Vermittelung des Papstes Bonifaz VIII. an. Ihre Hoffnung aber wurde getäuscht; denn Bonifaz fand es seinem Vortheil angemessen, mit den Schwarzen in Verbindung zu treten, und sandte Carl von Valois mit einem Heere gegen die Weißen nach Florenz, um, wie es hieß, den Frieden zu stiften. Die Prioren versuchten durch eine Gesandtschaft, welcher auch Dante zugehörte, seine bewaffnete Ankunft zu verhüten. Carl erschien dennoch zu Ende des Jahres 1301; der wüthendste Unruhstifter der Schwarzen, Corso Donati, der verwiesen worden war, kehrte unter seinem Schutze verwüstend zurück. Viele von der weißen Partei flüchteten: Dante aber und drei andere Prioren, die sich der Ankunft widersetzt hatten, wurden auf zwei Jahre verbannt; gegen unseren Dichter wurde dieser Beschluß in späteren Jahren erneuert, so daß er seine Vaterstadt nicht mehr wiedersah und flüchtig in den Städten Italiens umherirren mußte. Es ist natürlich, daß von jetzt an Dante in der Partei der Weißen erscheint: mit den Häuptern derselben hofft er die Rückkehr nach Florenz. Mehrere Versuche des friedlichen Papstes Benedict XI., durch Verhandlung die

herrschende Partei mit der vertriebenen auszusöhnen, blieben erfolglos. Dante aber betrachtete nun die politischen Verhältnisse Italiens in ähnlicher Weise, wie sein großer Nachfolger Machiavelli. Er sah die Macht und die Wohlfahrt seines Volkes ewigen Stürmen preisgegeben: die Herrschsucht und der unbändige Trotz der Großen, die Uneinigkeit der Kleinen und die Verweltlichung des Papstthumes schienen ihm den gänzlichen Verfall der sittlich-politischen Welt zu bedeuten: nur in einem mächtigen Kaiser, der mit starkem aber reinem Willen die den Gesetzen der Religion und der Vernunft Ungehorsamen zur Eintracht zwingen könne, erblickte er den Retter Italiens. Darum erweckte der Zug König Heinrich's VII. neue Hoffnung in ihm: er kehrt von weiteren Reisen zurück, fordert die Fürsten und Völker Italiens auf, dem neuen Kaiser zu gehorchen, diesen selbst aber ermahnt er dringend, er möge nur rasch gegen die Wurzel alles Uebels, gegen Florenz, vordringen. Um dieselbe Zeit sprach er seine politische Ansicht vollständig in der Schrift von der Monarchie aus. Freiheit und Friede, so lehrt er darin, seien die einzigen Mittel, wodurch das Menschengeschlecht seine Bestimmung erreichen könne: beide aber seien nur möglich, wenn der Kaiser eine feste Obergewalt über die italienischen Fürsten und Republiken behaupte. Diese Obergewalt stamme von dem römischen Volke her, welchem die ehemalige Weltherrschaft unmittelbar von Gott selbst verliehen worden, so daß also des Kaisers Recht und Macht nicht vom Papste, sondern von Gott abzuleiten sei. Jener habe auf Erden allein das ewige Heil der Völker zu hüten; deshalb sei der Kaiser demselben, wie der Erstgeborne dem Vater, kindliche Ehrfurcht schuldig. In diesem Sinn ist Dante allerdings als Ghibelline zu betrachten, keineswegs in dem niederen Sinne der Parteiung. Aber im Jahre 1313 scheiterte auch

diese Hoffnung. Wohl leuchtete ihm noch ein Hoffnungsstrahl, wenn er die Heldengestalt seines früheren Gastgebers, des Can Grande von Scala, des Gebieters von Verona, der seit 1318 an der Spitze der Ghibellinen stand, betrachtete: aber er täuschte sich abermals. Als ihm in jener Zeit die Rückkehr nach Florenz unter Demüthigungen angeboten wurde, verwarf er sie mit catonischem Stolze. Er starb als Verbannter am Hofe zu Ravenna, wo er seit einer Reihe von Jahren gastfreundliche Aufnahme gefunden hatte. Aber das Leben Dante's wurde nicht blos von diesen äußeren Schicksalen bewegt: sein Gemüth war schon im Knabenalter durch die reine und ideale Liebe zu Beatrice erschüttert und für sein ganzes Leben erhoben worden. Er hatte sie nur einige Male gesehen, sie starb in der Jugendblüthe: ihr verklärtes Bild erschien dem jungen Dante, nachdem er sich der ersten Verzweiflung entrungen, als das ewige Abbild alles Vollendeten, als der Spiegel, in welchem seine Seele das Unendliche zu erfassen vermöge. In dieser Erinnerung läuterte er die Erfahrungen seines Lebens, die Resultate seiner tiefsinnigsten Forschungen über das Wesen der sittlichen Weltordnung. Er hat uns die so einzige Liebe in seinem Jugendwerke: la vita nuova (das neue Leben) geschildert und schon darin den Entschluß verkündet, dereinst in einer Dichtung von seiner gebenedeiten Geliebten zu singen und zu sagen, was noch nie von einem irdischen Weibe gesagt worden sei. In reiferen Jahren fesselte ihn eine andere Geliebte, die Philosophie: er kämpfte lange zwischen der schwärmerischen Sehnsucht für Beatrice und dem Ernste eines philosophischen Lebens: endlich erschien ihm die Weisheit selbst nur als ein „edles und mitleidvolles Weib", dem er angehören dürfe*).

*) Diesen Kampf schildert der Dichter in der Schrift: il convito (das Gastmahl).

Drei Grundgedanken sind es demnach besonders, von welchen durchdrungen, Dante an die Abfassung seines großen Epos schritt: Gott hat eine feste weltliche Ordnung gegründet, die der von Leidenschaft und Sünde verblendete Sterbliche fortwährend zu stürzen sucht; er hat auch eine sittliche Weltordnung geschaffen, und deren Leitung in geweihte Hände gelegt, die aber, anstatt das geistliche Schwert zu führen, sich mit weltlichem Tande beschmutzen; endlich hat er dem Menschen die Kraft verliehen, den ewigen Einklang des Alls, wenn nicht zu begreifen, doch aus der Liebe zu ahnen und sinnbildlich in der Schönheit des geliebten Wesens zu schauen. Wie diese drei Ideeen der politischen, der sittlichen und der ewigen Weltordnung sich in Eins zusammenschließen und nur Stufenfolgen der Entwicklung des Gottbewußtseins selber sind, so daß die jedesmal höhere die niedere gereinigt in sich aufnimmt und zuletzt nur Gott als das einigende Princip alles Vielfachen zurückbleibt: das versuchte Dante nach der Anschauungsweise seiner Zeit in der Göttlichen Komödie darzustellen. In einem Briefe an Can Grande spricht er sich über den Zweck des Werkes aus. „Ich habe", sagt er, „die Lebenden dem Elende dieses Lebens entrücken und in den Zustand der Glückseligkeit erheben wollen." Wahrlich die schönste Aufgabe des Dichters!

Auch Milton*) kam, wie Dante, in vielfältige Berührung mit dem öffentlichen Leben, und versenkte sich dann, wie dieser, in die Erforschung der Welt und ihrer Gesetze. Nach jahrelangen Studien der Philosophie, der klassischen Litteratur, der Mathematik und Musik begann er eine Reise durch Europa: er sah Frankreich und Italien, kehrte aber nach England zurück, als der Streit über die bischöfliche Gewalt den Aus-

*) Geb. 1608, gest. 1674.

bruch einer Revolution verkündete. Milton erklärte sich sogleich entschieden gegen die Bischöfe. In der „Schrift von der Verbesserung der Kirchenzucht in England und den Ursachen, welche dieselbe verhindert haben"*), zählte er unter die letzteren die Beibehaltung der Ceremonien und die Gewalt der Bischöfe, Priester zu weihen. In anderen darauf folgenden Schriften greift er dann die bischöfliche Würde und Machtvollkommenheit im Ganzen an. Das Verhältniß der natürlichen Religion zur Offenbarung beschäftigte ihn bis an sein Lebensende: allmählich verflüchtigte sich ihm das System der christlichen Dogmatik bis zu einer vernunftgemäßen, von tiefem Gefühl belebten, schlichtmenschlichen Gotterfassung. Hatte er Anfangs den strengen Puritanern angehört, sich dann zu den Independenten bekannt, so sagte er sich nun von allen Sekten los, weil er den unchristlichen Zelotismus derselben verabscheute. So konnte es nicht fehlen, daß seine Gegner ihn des Atheismus bezüchtigten. Auch sein Familienleben legte ihm die Aufgabe nahe, bis zur ursprünglichen Offenbarung Gottes im Menschenleben zurückzugehen. Als seine erste Frau ihn verlassen hatte, forderte er öffentlich die Scheidung von ihr. Er verfaßte: „die Lehre und Gewohnheit der Kirche von der Ehescheidung, zum Besten beider Geschlechter wiederhergestellt"**) und forderte darin, daß das Parlament die häusliche Sklaverei, welche aus der Untrennbarkeit der Ehe entspringe, wo die Herzen sich längst getrennt hätten, vernichte und dadurch dieses Grundverhältniß des geselligen Lebens zu einem wahrhaft sittlichen gestalte und heilige. „Die Liebe und der häusliche Friede machen in den Augen Gottes die Ehe. Wenn nun die Liebe und der Friede

---

*) „Of reformation touching church discipline" vom J. 1641.
**) „The doctrine and discipline of divorce" vom J. 1644.

nicht mehr vorhanden sind, dann gibt es auch keine Ehe mehr" — so lautet einer der Hauptgedanken der Schrift. Wie mußte es ihm dafür ergehen? Man klagte ihn vor dem Parlamente der Gottlosigkeit und lasterhafter Sitten an, so daß er genöthigt war, sich in mehreren Schriften dagegen zu vertheidigen; doch wurde er von dem Parlamente freigesprochen. Seine schriftstellerischen Verhältnisse führten ihn in derselben Zeit auf die öffentliche Besprechung eines anderen Thema's, nämlich auf die Preßfreiheit. Wie sich von dem unabhängigen Sinne Milton's erwarten läßt, nahm er diese als ein ursprüngliches Recht des denkenden Menschen in Anspruch. In dieser ebenfalls an das Parlament gerichteten Rede*) ruft er aus: „Einen Menschen tödten heißt ein vernunftbegabtes Geschöpf tödten; ein Buch tödten heißt die Vernunft tödten, heißt vielmehr die Unsterblichkeit als das Leben tödten. Die Freiheit ist die Säugamme aller großen Geister: sie ist es, welche unsere Gedanken erleuchtet wie das Licht des Himmels." Wenn man die fortschreitende Entwicklung Milton's, seinen entschiedenen Charakter und die schroff sich trennenden Ansichten jenes Zeitalters erwägt, darf es auch nicht wundern, daß er sich in dem Prozesse des Königs gegen diesen erklärte, ja sogar seinen Tod billigte. Doch ist wohl zu berücksichtigen, daß er diese Meinung in ihrer ganzen Schärfe erst nach der Hinrichtung Carl's in einer Schrift aussprach, die zur Vertheidigung des Verfahrens gegen den König dienen sollte**). In Folge davon wurde er in Cromwell's Staatsrath zum lateinischen Sekretär bestellt

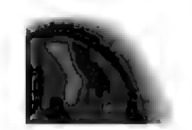
*) „Areopagitica, a speach for the liberty of unlicens'd printing." 1645.

**) „The tenure of kings and Magistrates, proving that it is lawful to call to account a Tyrant or king, and after due conviction to depose and put him to death." 1649 : 50.

und hatte als solcher reiche Gelegenheit, den Weltverhältnissen der damaligen Zeit bis auf den Grund zu schauen. Inzwischen mußte er sich zur Vertheidigung seiner eben erwähnten Schrift gegen das Königthum rüsten; der Streit wurde von beiden Seiten — als die vorzüglichsten Gegner Milton's nenne ich nur Saumaise (Salmasius) und Morus — in einer Reihe von Schriften mit maßloser Heftigkeit geführt; waren doch die genannten Männer gemein genug, ihrem gehaßten Gegner seine erbärmliche Person, die nur aus Haut und Knochen bestünde, vorzurücken, ja Saumaise rühmte sich sogar in einer der späteren Gegenschriften, daß er ihn durch die schriftstellerischen Arbeiten, wozu der Streit veranlaßte, um sein Auge gebracht habe, und neckte ihn auf abscheuliche Weise mit seiner völligen Erblindung. So trefflich waren die Beweismittel jener Zeit! Die sogenannte zweite defensio Milton's enthält Stellen der edelsten Freimüthigkeit, in welchen er die Hoffnung ausspricht, daß England die junge Pflanze der Civilisation und der bürgerlichen Freiheit über die Welt verbreiten und dann auch seiner gedenken werde. Cromwell's Regierung scheint seinen Erwartungen nicht völlig entsprochen zu haben, so hohe Verehrung er ihm auch bis an sein Lebensende widmete. Dies erkennen wir aus derselben Schrift, wenn er ihn darin beschwört: „die Hoffnungen des Vaterlandes, die freudige Aufopferung so vieler Tapferen für die Freiheit, die Meinung des Auslandes, endlich sich selbst zu achten, und nicht zu dulden, nachdem er so vielen Gefahren für die Freiheit getrotzt, daß diese von ihm selbst oder von andern Händen befleckt werde; denn er könne selbst nur frei sein, wenn sein Volk es wäre." Vermochte der gefürchtete Dictator solche Worte zu hören und zu achten, so verdiente er allerdings die Verehrung eines Milton: der Dictator des 19. Jahrhunderts hätte sie nicht ertragen. Cromwell hatte

den Schauplatz seines Ruhmes verlassen: die Zeiten der Hoffnung für den freisinnigen Patrioten waren entschwunden. Milton sah die Wiederkehr der alten Unsittlichkeit und tyrannischen Herrschaft voraus. Als König Carl II. zurückgekehrt war, hielt er sich Anfangs verborgen; er wurde zwar mit Anderen amnestirt, blieb aber von öffentlichen Aemtern ausgeschlossen. So lebte er bis an seinen Tod in der Verbannung wie Dante; so wie dieser wies er die Zumuthung, um eine abermalige Anstellung anzuhalten, mit den Worten von sich: „Ich will als ehrlicher Mann sterben"; wie an Dante's Seele, so zehrte an der seinigen die unbefriedigte Sehnsucht, das Vaterland in Tugend und Gerechtigkeit edel, selbständig und mächtig zu sehen. Vergegenwärtigen wir uns das Bild des verwiesenen Helden und Sängers! Erblindet, im Dunkel der Nacht begraben, lauscht er nur noch den Klängen von Oben. „In der Nacht, die mich umgibt" — so rief er dem Hohne seiner Feinde entgegen — „schimmert für mich das Licht der göttlichen Gegenwart mit einem lebhafteren Glanze. Gott blickt auf mich mit mehr Zärtlichkeit und Mitleid, weil ich nur noch ihn sehen kann." Von sich selber und seinem Schicksale singt er, wenn er in der Tragödie: „Samson" den blinden, gefesselten und verspotteten Helden ausrufen läßt: „O Verlust des Gesichtes, dich muß ich klagen! Blind in der Mitte meiner Feinde! — Das geringste der Geschöpfe ist über mir: der Wurm kriecht, doch er sieht. Aber ich, umdunkelt inmitten des Lichtes! — O Finsterniß, Finsterniß, Finsterniß! im vollen Glanze des Mittags! Unwiederrufliches Dunkel, gänzliche Verfinsterung ohne alle Hoffnung des Tages!"*) — Fassen wir die Haupteindrücke, die sein äußeres

*) „Samson Agonistes, a dramatic poem", aus den Versen 67—82. Vollständiger über den schriftstellerischen Charakter Milton's handelt:



und inneres Leben erfuhr, in wenige Worte zusammen, so ergeben sich folgende drei Grundgedanken: die Menschheit muß zu ihrer eingeborenen Natur, deren Bewußtsein sie verloren hat, zurückkehren; die naturgemäße Staatsverfassung ist allein das vom Geiste Gottes regierte Bürgerthum; die Grundfeste des Bürgerthums aber, der Quell aller Sitte, Tugend und menschlichen Größe, ist die Ehe. Natur, Freiheit und Sitte sind die drei Sterne, welche uns aus Milton's verlorenem Paradiese, zu einem Kranze verflochten, so mild und herrlich entgegenleuchten.

Klopstock sah eine andere Zeit und war ein anderer Mensch als Dante und Milton. Von jeder Beziehung zum öffentlichen Leben abgeschnitten, war sein Wirken einzig ein litterarisches im engeren Sinne des Wortes. Von Jugend an bildete er sich für starke, innige Empfindungen: die reiche Kraft der Seele, die nicht nach Außen wirken konnte, hob sein Inneres und wölbte es zum Tempel der Liebe, der Freundschaft, der Vaterlandsliebe und vor Allem der Religion. Die äußerlichen Beziehungen des Lebens entschwanden ihm mehr und mehr: er ward gleichsam eine geheiligte Person, die man zuletzt, wie die Messiade, mehr verehrte, als daß man seinen näheren Umgang suchte und seine Dichtung las. Da keine große menschliche Erscheinung vor seinen Augen stand, so gebrauchte er selbst sein patriotisches Interesse und seine antikclassische Richtung, welche beide er außerdem noch abgesondert in den verfehlten Bardietten und in seinen Oden aussprach, zur poetischen Feier „unserer großen und ganz göttlichen Religion“. Freilich hätte nach seiner Ansicht das „ganz Göttliche“ derselben an Weihe verloren, wenn er es

---

„Essai sur la littérature Anglaise“ &c. p. M. de Chateaubriand. Bruxelles et Leipzig 1836. T. II. pp. 5—140.

in menschliche oder volksthümliche Anschauungsformen gekleidet hätte, und so erkennen wir denn in der Messiade außer dem Hauptelemente des göttlich Erhabenen, vor welchem das Menschliche wie nichtige Spreu verschwinden soll, das Deutsche lediglich nur in der markigen charaktervollen Sprache, was nämlich die Wahl der Sprachklänge und ihre grammatische Zusammenstellung betrifft, und das classisch Antike allein in der Verwerfung des Reimes und dem Gebrauche des Hexameters; denn in jeder anderen Beziehung ist das Werk in der That undeutsch und unclassisch. Wie tief diese herrschende Richtung bei ihm angelegt war, sehen wir aus seiner lateinischen Rede, in welcher er als Jüngling von Schulpforte Abschied nahm. Er spricht darin seinen Entschluß aus, das Erlösungswerk Christi zu besingen, preist Milton und redet den Schatten desselben mit den Worten an: „Vernimm, wenn ich etwas zu Deinem Ruhme gesagt habe, und zürne nicht meiner Kühnheit, die sich vermißt, nicht blos Dir zu folgen, sondern einen größeren und herrlicheren Gegenstand, als der Deinige war, zu ergreifen!" Das Eigenthümliche in Klopstock's Dichterstellung ist nun nicht allein dies, daß er, gegenüber der Nichtigkeit der bisherigen deutschen Poesie, dem ersten und bedeutungsvollsten Acte der gläubig christlichen Erinnerung, dem eigentlichen Kerne der christlichen Offenbarungsgeschichte, ein ausschließlich poetisches Interesse ertheilte, sondern besonders noch, daß er seinen hohen Stoff nicht mit der Kraft dichterischer Gestaltung durchbildete, sondern ihn so lange in religiöser Empfindung hegte, bis er alles menschlich-charakteristische Gepräge verloren hatte und wahrhaft übermenschlich, d. h. unpoetisch geworden war. Darum spricht aus dem umfangreichen Werke auch nur ein Grundgedanke: Der Gottmensch — Herr des Lebens in Zeit und Ewigkeit. Dieses einzige Thema verkünden

alle Zungen, durch welche der Dichter in seinem Epos zu uns redet.

Ich kehre zu den drei Dichtungen selbst zurück. Die Titel, welche Milton und Klopstock für ihre Werke wählten, haben nichts Unklares; dunkel aber erscheint die Aufschrift Dante's: la Commedia.*) Verschiedene Auslegungen sind versucht worden: die treffendste ohne Zweifel von Gervinus**), welche vollkommen befriedigen könnte, wenn nicht Dante selbst in dem oben erwähnten Briefe an Can Grande klare Auskunft über die Bedeutung des Titels gegeben hätte***). Er faßt nämlich, wie überhaupt wol auch seine Zeitgenossen, die Begriffe: Komödie und Tragödie nicht als entgegengesetzte dramatische Gattungen, sondern als allnemeine Charakterbestimmungen der poetischen Auffassung und sprachlichen Einkleidung eines episch oder dramatisch darstellbaren Stoffes. Demgemäß findet er den Unterschied zwischen Komödie und Tragödie in Rücksicht auf den Stoff darin, daß die letztere wunderbar und ruhig beginnt und schrecklich endet, jene dagegen eine schwierige und schreckenvolle Lage vorführt, die doch am Ende glücklich schließt; in der sprachlichen Darstellung aber finde ein ähnliches Verhältniß statt, indem die Tragödie sich einer erhabenen, die Komödie der niedrigen und gewöhnlichen Redeweise bediene. „Daraus erhellt", sagt Dante, „warum ich das gegenwärtige Werk eine Komödie genannt habe." Das Niedrige in der Schreibart liegt nach seiner Auffassung in dem Gebrauche der vulgären Landessprache. Der

*) So der ursprüngliche Titel; die Bezeichnung divina (göttliche) ist erst von der Verehrung Späterer beigefügt.

**) S. Geschichte der poetischen National-Litteratur, 4. Bd. S. 145.

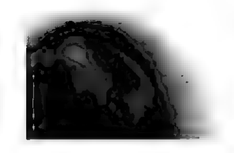
***) Die Stelle theilt Blanc mit in dem inhaltreichen Artikel: Dante Allighieri in der Ersch-Gruber'schen Encyclopädie, Th. 23. S. 65. Sp. 2.

Gewohnheit der Zeit gemäß, beabsichtigte auch Dante Anfangs, die Komödie lateinisch zu dichten, und als er sich nachher entschloß — gegen alles Herkommen — die allgemeine Volkssprache anzuwenden, „in welcher auch die Frauenzimmer sich unterreden", fand er sich veranlaßt, dieses Wagniß durch eine besondere Schrift*) gleichsam vor den Zeitgenossen zu rechtfertigen.

Ich lasse nun vor der genaueren Charakteristik den epischen Stoff der drei Gedichte in kurzer Uebersicht folgen.

Der Anfang der göttlichen Komödie versetzt uns in einen finsteren Wald. Der Dichter hatte auf der Lebensbahn den rechten Pfad verloren; er will den Berg der Tugend ersteigen, aber die Ungeheuer der Leidenschaften verwehren den Zugang. Dem Verzweifelnden erscheint, von der verklärten Jugendgeliebten Beatrice entsendet, der Schatten Virgils, ihn auf den rechten Weg zu leiten. Die beiden Dichter treten in das Gebiet der Hölle ein. Am Eingange finden sie die Seelen derjenigen, die ohne Ruhm und Schande gelebt: von bösen Insecten gestochen folgen ihre Schaaren einer ewig sich drehenden Fahne. Nun steigen sie die neun Kreise der Hölle hinab, von denen jeder folgende enger als der vorige ist, so daß sie von oben bis in die Tiefe einen trichterförmigen Schlund bilden. Jenseit des Weheströmes (Acheron) schweben im ersten Kreise ohne Schmerz und Hoffnung in ewiger Sehnsucht die Seelen tugendhafter Heiden, Philosophen, Dichter und Helden. Im zweiten Kreise, wo Minos richtet, werden die Wollüstigen, um Dido geschaart, in Finsterniß vom Sturmwinde gepeitscht. Im dritten Kreise schmachten, von Cerberus zerfleischt, in Schlamm und Nässe die Schlemmer. Im vierten Kreise, dessen Eingang Plutus bewacht, wälzen

*) De vulgari eloquentia libri II.



die Geizigen und Verschwender Lasten gegeneinander mit dem Vorwurfe: „Warum hältst Du? — Warum vergeudest Du?“ Im fünften Kreise erbittern sich aufs Neue die Zornigen in gegenseitiger Verstümmelung, ihr Leiden in den Worten schildernd: „Traurig waren wir in der süßen Luft, die an der Sonne sich erheitert, inwendig erfüllt von trägem Rauche; nun betrüben wir uns im schwarzen Schlamme.“ Nachdem die beiden Dichter über den Strom des Hasses (Styx) gefahren, gelangen sie zur eigentlichen Höllenstadt und steigen aus vor den glühenden Eisenmauern des unterirdischen Herrschers Dis. Teufel wehren den Eingang: die drei Furien drohen mit dem Medusenhaupte von den Zinnen. Da erscheint der Engel des Zornes und eröffnet mit einer Gerte das Thor. Drinnen sehen sie in offenen Flammengräbern die Epikuräer, welche die Unsterblichkeit der Seele leugneten: das ist der sechste Kreis; den siebenten erfüllen die Gewaltthätigen in drei Windungen, je nachdem sie Gewalt gegen Andere, gegen sich selbst oder gegen Gott verübten: Gewalt aber kann an der Person und an deren Eigenthum geschehen. So schmachten zuerst in einem Graben siedenden Blutes die mörderischen Tyrannen und Räuber; in der zweiten Windung als ödes Gestrüpp, auf welchem Harpyien nisten und es zerreißen, die Selbstmörder und Verschwender; in der dritten, gequält auf glühendem Sande, von Flammenflocken beregnet, die Gotteslästerer, und als Sünder gegen die Natur, das Eigenthum Gottes, die Wucherer und unnatürlichen fleischlichen Sünder. Von dem Ungeheuer Geryon, dem Sinnbilde des Betruges mit dem Gesichte des redlichen Mannes und dem Leibe einer Schlange, werden die Wanderer in den achten Kreis hinabgetragen. In demselben werden die zehn Arten gemeinen Betruges bestraft: die Kuppler und Verführer werden von gehörnten Teufeln gegeißelt, die Schmeichler

schmachten in Menschenkoth, die Simonisten in Löchern, durch welche ihre Füße, deren Sohlen von Flammen geleckt werden, heraussstehen, die Wahrsager und Zauberer mit umgedrehtem Gesicht, die Bestechlichen unter siedender Pechmasse von Teufeln mit Gabeln bewacht, die Heuchler unter bleiernen, nach Außen vergoldeten Mönchsgewändern seufzend und weinend, die Diebe und Räuber von Schlangengewühl gepeinigt, die betrügerischen Rathgeber in wandelnden Flammen brennend, die Zwietrachtstifter von Teufeln gespalten, endlich die Verfälscher und Alchimisten über einander liegend und von verschiedenen Krankheiten gequält. Plötzlich erschallt Nimrod's des Verrätherfürsten gewaltiges Horn, die Dichter sehen Riesen um einen Abgrund versammelt, der eine davon, Antäus, setzt sie hinab auf den Grund des neunten und letzten Kreises, in welchem alle jene Betrüger, die entschieden gegen das feste Vertrauen Anderer frevelten, nämlich die Verräther, die schlimmste Rotte aller Bösen, ihre Strafe erdulden. Sie stecken eingefroren in dem Eissee des Jammerstromes (Kocytus) nach vier Abtheilungen, aber nicht streng, gesondert, da sie an Verwandten, am Vaterlande, an Freunden oder Wohlthätern Verrath begangen haben können. In der untersten Tiefe, im Mittelpunkte der Erde, zermalmt der Höllenfürst in seinen drei Rachen die drei Hauptverräther Cassius, Brutus und Judas Ischarioth. Die Dichter steigen am zottigen Leibe Lucifer's durch das Centrum der Erde zur anderen Hälfte derselben empor, bis sie die Sterne wieder erblicken. Hiermit schließt der erste Theil. — Am Fuße des Reinigungsberges, welchen die Wanderer emporsteigen sollen, sowie sie vorher in die sich verengende Tiefe der Hölle hinabgestiegen waren, tritt ihnen Cato von Utica, der Held der sich selbst beherrschenden Freiheit, zum Wächter des Berges bestellt, entgegen. Von jetzt an hat nur noch Dante seinen Schatten,

die Geister erkennen ihn daran als einen Sohn ihrer früheren Heimath. Noch außerhalb des Berges begegnen ihnen die Seelen derer, die im gerechten Kirchenbanne starben, dann eine Schaar Nachlässiger, die ihre Bekehrung verschoben, darauf solche, die durch einen gewaltsamen Tod hingerafft und dadurch an der letzten Buße verhindert wurden; in einem schönen Thale endlich verweilen Fürsten, die über weltlichen Angelegenheiten ihr letztes Heil vergaßen. Als es Abend geworden, erscheinen zwei Engel in grünen Gewändern und vertreiben die herankriechende Schlange der Verführung aus dem friedlichen Thale. Hier und später den Berg hinauf erschallen die Bußgesänge der Reuigen. Dante entschläft, beim Erwachen findet er sich mit Virgil an der Pforte der Reinigung. Sie erlangen Einlaß, nachdem sie die drei Stufen des Geständnisses, der Zerknirschung und der Genugthuung erstiegen und Dante von dem Schwerte des Engels die Zeichen der sieben Todsünden, die hier abgebüßt werden, auf der Stirn empfangen hat. Jedesmal, wenn sie emporklimmend in einen neuen der sieben Kreise des Reinigungsberges getreten sind, wird eines der Zeichen von seiner Stirn gewischt; leichter und freudiger ist ihm dann das Emporsteigen. Im ersten Kreise büßen die Stolzen, indem sie an marmorner Wand Bilder der Demuth betrachten; im zweiten die Neidischen in härenem Gewande mit zugenäheten Augenliedern, einer den andern tragend; im dritten die Zornigen in finsterem Rauche; im vierten die Saumseligen, die das Lob der Schnelligkeit besingen; im fünften die Geizigen, an Händen und Füßen gebunden, mit dem Gesichte zu Boden gekehrt und weinend. Zu den Betrachtenden gesellt sich der römische Dichter Statius, der voll Entzücken seinen hohen Lehrer Virgil erkennt. Die drei Dichter wandern mit einander; sie finden im sechsten Kreise die Schwelger, die in

schrecklicher Abmagerung hungern und dürsten; endlich im siebenten die Unkeuschen im Feuer wandelnd und Hymnen zum Lobe der Keuschheit singend. Auch die Dichter durchschreiten den Flammenkreis und ruhen, von der Nacht überrascht, auf den Stufen dem Tage entgegen. Bei Sonnenaufgang ersteigen sie vollends den Gipfel, den das irdische Paradies umschließt. Hier nimmt Virgil Abschied von dem Gefährten; denn von nun an dürfe ihn nur eigene Wahl und Sehnsucht nach Oben leiten. Im paradiesischen Walde erblickt Dante jenseit des Stromes, aus welchem ein Trunk die irdischen Sünden vergessen macht und, in entgegengesetzter Richtung geschöpft, die Erinnerung der guten Thaten zurückgibt (Lethe und Eunoe), auf reizender Au ein schönes Weib Blumen pflückend und singend: es ist Mathilde, das Sinnbild der verklärten Liebe und Treue. Nun erschließt sich vor Dante's Blicken die höchste Gestaltung der sichtbaren Welt, nämlich das Bild der sieghaften Kirche, als Triumphwagen, geleitet von vier und zwanzig weißgekleideten, mit Lilien bekränzten Greisen, den Zeugen des alten Bundes, gleich den vier und zwanzig von David bestellten Tempelaufsehern, sowie von vier sechsgeflügelten Wundergestalten als Zeichen der vier Evangelisten: der Wagen gezogen von einem Greife mit den emporgestreckten unendlichen Flügeln der Gerechtigkeit und der Barmherzigkeit; rechts tanzen die Frauengestalten des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, links die der Klugheit, der Gerechtigkeit, der Mäßigkeit und der Tapferkeit. Darauf folgt der Arzt Lucas, und mit blitzendem Schwerte Paulus, dahinter die vier Verfasser der übrigen Briefe, zuletzt der Prophet Johannes mit geschlossenen Augen. Sämmtliche Zeugen des neuen Bundes waren zum Zeichen des Märtyrerthums mit rothen Blumen geschmückt. Unter Triumphgesängen erscheint Beatrice, dem Dichter die Leiterin zur

Weisheit und Liebe. Sie tadelt den alten Freund, daß er im Rausche des irdischen Lebens ihrer vergessen habe, seit sie „zur Schwelle ihrer zweiten Jugend, vom Fleische zum Geist emporgestiegen". Vor Reue und Schmerz sinkt er leblos zusammen: als er erwacht ist, sieht er sich von den Armen Mathildens umfangen und in den Strom der Vergessenheit getaucht. Nun schaut er Beatricen in voller Schöne. Das Bild der Kirche vollendet sich: der Adler des Kaiserthums schießt raubsüchtig auf den Wagen herab, der schlaue Fuchs der niederen weltlichen Ränke stürzt auf ihn ein, bis er durch Beatricens Schelten verjagt wird. Aufs Neue schwingt sich der Adler herbei und bedeckt nun, aufopfernd, den Wagen mit seinen Federn. Aber aus dem Abgrunde steigt der Drache der Raubsucht, der den Wagen mit dem Schweife durchbohrt und ein Stück aus ihm herausreißt: aus den Trümmern erheben sich sieben gehörnte Häupter, emporgequollen wie die sieben Todsünden aus der Seele des Sünders. Darauf sitzt frech ein wildes Weib, das Bild der geschändeten Kirche, neben ihr hoch der französische Königsriese, der sie zuletzt aus Eifersucht peitscht und dann mit sich in den Wald hinein fortschleppt. Von Beatrice geleitet, schreiten die beiden Dichter weiter, um in das überirdische Paradies zu gelangen. — Hineinversetzt durch wunderbare Erhebung sieht Dante die Sonne in niegesehenem Glanze, hört niegehörte Töne: hier ist es, wo die Seele sich zu ihrem Urquell und Schöpfer erheben und mit ihm vereinigen kann. Auch in dem überirdischen Paradiese findet der Dichter Abstufungen: aber das ist nur Täuschung, wie eine Selige ihm erklärt; denn es ist Ein Himmel, Eine Seligkeit ohne Verschiedenheit und Neid, nur dem beschränkten menschlichen Sinn erscheint eine Theilung. Hier wandelt der Dichter nicht mehr unter Gestalten: die Seligen leuchten als Sterne in hellerem oder matterem

Glanze. In der ersten Sphäre, des Mondes, erscheinen die Seelen derer, die unten ein heiliges Gelübde ohne ihre Schuld unerfüllt ließen; in der zweiten, des Mercur, die Seelen der Ruhmliebenden; in der dritten, der Venus, die Liebenden; in der vierten, der Sonne, die heiligen Lehrer des Christenthums; in der fünften, des Mars, die Helden und Glaubensstreiter, ihre Sterne bilden ein strahlendes Kreuz; in der sechsten, des Jupiter, die gerechten Richter und Könige, deren Sterne sich zu den Worten formiren: „diligite justitiam, qui judicatis terram!“; in der siebenten, des Saturn, die heiligen Beschauer, eine goldene Leier bis zu unendlicher Höhe bildend; in der achten, des Fixsternhimmels, Apostel und Heilige, die sich zu Christi Triumphzug reihen. Nun vermag Dante das Lächeln der Beatrice zu ertragen. Alle ewigen Geister strecken die Spitze ihrer Flämmchen sehnsüchtig zur Jungfrau Maria empor, die, von Gabriel bekränzt, sich in den obersten Himmel erhebt. Dante wird durch den Apostel Petrus im Glauben, von Jacobus in der Hoffnung, von Johannes in der Liebe geprüft, und nachdem er bewährt gefunden, durch Beatricens Blick in die neunte Sphäre, den Kristallhimmel, versetzt, wo er Gott als fernsten strahlenden Punkt erblickt, umschwungen von den neun Ordnungen der lichtesten Engel. Hier belehrt ihn Beatrice über die Schöpfung der Welt, daß sie aus ewiger Liebe geschah: so dem Geliebten das Räthsel des Seins erschließend, strahlt sie in unbeschreiblicher Schöne. Dante aber befindet sich nun in der höchsten und letzten Sphäre, im Empyreum. Ein gelbstrahlender Lichtstrom schäumt hindurch. Als jener sich daraus die Augen benetzt hat, gewahrt er den gelben Strom kreisförmig, um ihn in unendlichen Abstufungen wie eine Rose die Sitze der Seeligen, in der dritten Reihe neben Rahel Beatrice. Engel fliegen unaufhörlich von Gott auf die Rose herab und von

ihr wieder empor. Dante sieht die Himmelskönigin den ganzen Himmel überstrahlen, unter ihr der Reihe nach die heiligen Frauen des alten Bundes; gegenüber Johannes den Täufer, unter ihm abwärts die Heiligen der christlichen Zeit, in dem mittleren Kreise zwischen beiden die unschuldigen Kinder. Nachdem sich der Dichter, von dem heiligen Bernhard ermahnt, mit diesem im Gebete zu Gott erhoben, schaut er die unaussprechliche Fülle des Ewigen selber. Er berichtet: „In seiner Tiefe sah ich, wie, durch Liebe gebunden, in Einen Band sich zusammenzieht, was sich im Universum zerblättert; Wesenheit, Zufälligkeit mit ihren Eigenthümlichkeiten auf eine solche Art mit einander verschmolzen, daß, was ich sage, ein einfaches Licht ist.“ Er vermag nur gleichnißweise mitzutheilen, daß drei Kreise verschiedener Farbe von einander ausstrahlten, drei waren und doch Eins, und daß er, immer tiefer schauend, im mittleren Kreise unser eigenes Ebenbild erblickte. So hatte sich dem Dichter, der sich in Sehnsucht nach dem Unendlichen verzehrte, das tiefste Geheimniß offenbart: der ewige Einklang im All. —

Folgen wir nun dem Dichter des verlorenen Paradieses. Er gesellt uns zur Schaar der verstoßenen Engel; sie beschließen Rache gegen Gott. Satan beruft aus ihnen eine geheime Versammlung, um die Art und Ausführung derselben zu bestimmen, ob sie durch offene Empörung oder durch List geschehen solle. Beelzebub schlägt vor, das eben erschaffene Menschengeschlecht zum Ungehorsam gegen Gott zu verführen, und dann auf Erden ihren Wohnsitz und ihre Herrschaft aufzuschlagen: vielleicht gelänge es ihnen, von dort bis in den Himmel zu reichen und den Kampf mit den Himmlischen zu erneuern. Satan selbst übernimmt das Wagniß. Sünde und Tod bewachen die Höllenpforte, aber der Vater beider erlangt den Durchgang. Schwankend irrt er im finsteren Raume um-

her. Die Trabanten des Chaos: Nacht, Orkus, Zufall, Gerücht und Aufruhr mit den Gefährten wehren den Zugang zur Erde. Doch lassen sie sich von Satan zu seinem Willen bewegen, indem er Allen Theilnahme an der Herrschaft auf Erden verspricht. Unterdeß betrachtet der Allmächtige sein Schöpfungswerk. Er sieht die Verführung des Menschen voraus, sein Sohn bietet sich zum Erlösungsopfer für die verblendeten Schwachen. Satan aber schweift noch umher. Er kommt zum Paradiese der Narren, wo alles irdische Narrenwerk der Zukunft aufgehäuft werden soll, darauf zur Himmelspforte, wo er staunend die Pracht des Universums überschaut, dann schwingt er sich zur Sonne empor, und sich als entzückten Seraph verstellend, erfährt er von Uriel, dem Sonnenengel, den Weg zur Erde. Wie er die schöne Welt erblickt, fühlt er in sich den Quell der ursprünglichen Reinheit wieder, er wird von Reue gepeinigt, aber zu stolz zur Unterwerfung beschließt er das Böse. So naht er dem Gehege des Paradieses. Es ist die Wohnstätte aller irdischen Wonne, die Natur schafft hier sich zur Genüge, dem Höchsten zum Preis und dem Menschen zur Lust; ewiger Frühling ist über die lachenden Gefilde gebreitet, wo jedes Geschöpf sein überwiesenes Werk erfüllt und in der Erfüllung seine Seligkeit findet. Im Menschen aber vereinigen sich alle einzelnen, verschwenderisch gespendeten Reize der Natur zum vollendeten Bilde der Schönheit, der Milde, der Kraft, der Anmuth, der Würde und Hoheit. Unschuld und Liebe schließen Adam und Eva aneinander: sie sind zwei und doch Eins in der Ahnung des Ewigen, in gegenseitiger Liebe, im gemeinsamen Tagewerk zur Unterstützung der Natur und zur Verschönerung ihres Lebens. Ihr Dasein ist ein schöner Gedanke Gottes. Satan selbst ist entzückt, als er den Menschen sieht. Er belauscht, als Kröte, ganz nah dem Ohre Eva, ihren Schlum-

mer und haucht ihr böse Träume in die Seele. Die Himmlischen aber haben Satan entdeckt, Gabriel führt ihn in seiner wahren Gestalt gefangen zum Paradiese hinaus. Das Menschenpaar erwacht, Eva klagt ihrem Gatten die Beunruhigung ihres Gemüthes und daß sie von begangenem Ungehorsam geträumt habe. Adam belehrt sie, Schlimmes ahnend, über den Zustand der Seele im Traume: wie die Phantasie, der Herrschaft der Vernunft ledig, plumpe Bilder niederer Triebe schaffe und wirr verbinde, wie das Böse in Götter- und Menschenherzen schleichen, aber daraus auch wieder spurlos verschwinden könne. Erheitert eilen sie an ihr Tagewerk. Und der Herrscher des Himmels entsendet Raphael mit dem Auftrage zur Erde, den Adam wie der Freund den Freund vor der Verführung zu warnen. Er solle so die Worte wenden, daß Adam sich auf's Neue seiner Glückseligkeit erinnert, die allein auf seinem eigenen freien Willen beruhe. Der Seraph speist mit dem Irdischen irdische Speise; darauf belehrt er ihn über das Wesen Gottes, über des Menschen höchsten Schatz, die Vernunft und den freien Willen, erzählt dann weiter von Satans Empörung wider Gott, von dem Kampfe des Abgefallenen mit den Himmlischen und seinem Sturze durch den Gottessohn, der zuletzt sich selber habe rüsten und gegen ihn streiten müssen, endlich von der Schöpfung der Erde und ihrer Wunderwerke; weitere Fragen verweis't der Engel als Vorwitz. Adam erzählt nun, wie zum Dank, dem lächelnden Seraph seine und der Eva Schöpfungsgeschichte und gesteht ihm, daß des Weibes Reiz und Anmuth sein ganzes Wesen bis zu peinigender Unruhe fessele. Der Engel tadelt eine solche Ergebenheit mit den Worten: „Die Liebe ziemt Dir, nicht die Leidenschaft, worin die wahre Liebe nicht besteht.“ Als Adam nach der Liebe der Himmlischen fragt, antwortet Raphael:

„Mag Dir's genügen, glücklich uns zu wissen; denn ohne Lieb' ist keine Seligkeit." Vor dem Abschied ermahnt er ihn nochmals, nie gegen seinen freien Willen zu handeln. Am anderen Morgen schlägt Eva dem Manne vor, wegen Ueberfülle der nöthigen Arbeit im Garten verschiedene Orte zu wählen, um sich nicht gegenseitig durch gern und oft wiederholtes Gespräch zu stören. Adam warnt vor dem Truge des bösen Feindes; Eva klagt über sein Mißtrauen und will aus eigner Kraft der Versuchung widerstehen. Adam schilt es Frevel, sich selbst auf die Probe zu stellen; denn „wer der Vernunft gehorcht, der nur ist frei, und Gott erschuf Vernunft gesund und gut," doch da sie Willensfreiheit habe, möge sie nach ihrem Wunsche handeln. Sie geht davon. Satan naht ihr als Schlange in einer Rosenhecke und beginnt die Verführung durch schmeichelnde Worte. Sie ißt endlich vom Baume der Erkenntniß; Adam aber will ihre Schmach und ihr Unglück theilen und ißt aus verzweiflungsvoller Liebe zu ihr. Das Gefühl der Reinheit und Unschuld ist aus ihrer Seele verschwunden: sie entflammen zu wilder Begier und gestehen sich dann gegenseitig unter Scham und und Vorwürfen das begangene Unrecht. Im Himmel aber ist tiefe Trauer über den Fall der Menschen; der Sohn empfängt den Auftrag, die Sünder zu richten. Satan schickt sogleich Sünde und Tod auf die Erde hinab; der Weg, den sie bis zu ihr gebahnt, ist nun für die ganze Schaar der Verworfenen geöffnet. Frohlockend will er den Seinigen den errungenen Sieg verkünden: statt Beifallrufen hört er ringsum Zischen der Menge und gewahrt schaudernd, wie er selbst und die gesammte Schaar sich in Schlangen verwandeln. Nachdem Sünde und Tod ihren Einzug auf die Erde gehalten, empfängt diese ihre gegenwärtige Natur. Die Thiere des Feldes fliehen sich oder fallen raubgierig übereinander

her. Adam verflucht sein Leben, die Schöpfung des Weibes. Mit Verwünschungen stößt er sie von sich, als sie ihn trösten will. Flehend umfaßt sie seine Knie, da siegt die Gewalt der alten Liebe über den Zürnenden: er besänftigt ihren Schmerz und fordert sie tröstend auf, nun in treuer Liebe vereint mit ihm, arbeitend und leidend, das Loos ihrer Verschuldung zu tragen. So in sich gesühnt treten beide zum Orte des Gerichtes und flehen zu Gott um Gnade für ihre Schuld. Ihr Gebet findet Erhörung. Der ewige Sohn will alle Schuld auf sich nehmen; doch soll der Mensch aus dem Paradiese verstoßen werden. Erzengel Michael empfängt den Befehl, den Willen des Höchsten mit Milde zu vollziehen. Als jugendlicher Krieger tritt er vor das schuldige Paar; er verkündet ihnen ihr Schicksal, aber auch die Gnade und den Schutz des Allgütigen. Als Eva im Verborgenen über den Verlust der Heimath klagt, tröstet sie der Engel mit dem Worte: „sie gehe ja mit dem Gatten, wo er verweilt, da sei ihr Heimathland". Während sie schlummert, läßt der Engel auf dem höchsten Gipfel des Paradieses Adam in traumhafter Verzückung die Zukunft schauen: er sieht die Folgen der Sünde bis zur Sündfluth und Noah's Errettung. Das Uebrige fügt Michael erzählend bei bis zu Christi Sieg über Satan und dem ewigen Gericht, wonach die Erde wieder zum Paradiese werden soll. Nun ist Adam in Zweifel, ob er die begangene Sünde bereuen dürfe, da soviel Herrliches aus ihr entstehen werde. Der Engel erzählt noch von der Jünger Märtyrertode und der tyrannischen Gewalt der Hierarchie. Adam gelobt, Gott zu gehorchen, ihn in Furcht zu lieben, und preist den Mesias als ewigen Erlöser. Michael nennt dies den Gipfel der Weisheit: so dürfte er ohne Bangen das Paradies verlassen, da er in sich ein weit seligeres davon trage. Sie steigen vom Berge herab, Eva, die unterdeß

durch einen Traum der Zukunft erquickt worden, ergibt sich willig in Adam's Leitung. Die Cherubschaar sengt durch ihr Flammenschwert die Fluren des Paradieses. Michael führt Adam und Eva rasch zur Ebene nieder und verschwindet. Sich wendend sehen sie das Paradies von Flammen überwallt und die Pforte von riesigen Gestalten bewacht. Vertrauend kehren sie die Blicke ihrer neuen Zukunft entgegen:

„Sie wanderten mit langsam zagem Schritt
Und Hand in Hand aus Eden ihres Wegs." —

Ueberblicken wir noch in flüchtigem Umriß Klopstock's Messiade. Sie beginnt mit Jesu Verklärung und dem Schwure der Erlösung. Gott bereitet das Erlösungswerk des Sohnes durch die Botschaften der Engel in der Natur und in der Geisterwelt vor. Auch Satan schafft sein Werk: er tobt in Samma dem Besessenen, bis Jesus ihn austreibt. In der Hölle wird Jesu Tod beschlossen: der reuige Gefallene Abbadonna widerspricht, Adramelech, der böseste unter den Bösen, antwortet für Satan, und freut sich dann, während Abbadonna verzweifelnd den Tod sucht, seiner künftigen Herrschaft auf der verödeten Erde. Die Jünger suchen ihren Meister in den Gräbern: einer von ihnen ist dem ewigen Untergange geweiht; war doch schon vor seiner Geburt sein goldener Stuhl im Himmel mit Wolken bedeckt; Neid, Haß und Habsucht haben ihn verleitet. Satan schwingt sich auf den Schlafenden nieder: er läßt ihm seinen Vater im Traume erscheinen und ihn zum Verrathe gegen Jesum ermahnen. Auch den Hohenpriester Kaiphas sucht der Böse, um sein Werk in ihm zu vollenden. Im hohen Rathe der Juden entfaltet sich nun das Bild der menschlichen Leidenschaft und Verblendung: hier schlägt Satan seine Werkstätte auf; der wuthschnaubende Pharisäer Philo ist der

Adramelech der Versammlung. Aber von Gamaliel's Lippen spricht heitere Vernunft, Nicodemus vertheidigt mit Begeisterung das Leben Jesu und Joseph von Arimathia zollt schweigenden Beifall. Dem Judas, welcher im Rathe erscheint, wird Lohn und Verheißung. Die Angehörigen und Freunde Jesu erwarten ihn vor der Stadt, darunter der frommliebende Jüngling zu Nain, dem seine Liebe den Weg zum Ewigen bezeichnet, und die Geliebte Cidli. Jesus erscheint und feiert mit den Jüngern das Abendmahl. Nach diesem beginnt das Gericht über den Messias; Jesu Leiden nehmen ihren Anfang. Er wird von Judas verrathen, von der Rotte gefangen fortgeführt, verhört und durch Pilatus' Nachgiebigkeit trotz der Warnungen seiner Gemahlin Portia, die in einem Traume Jesum als den Gerechten Gottes erkannt hatte, dem Volke überantwortet und verurtheilt. Die Himmlischen versammeln sich um Golgatha, feiernd der Kreuzigung beizuwohnen. In der Natur verkünden unerhörte Zeichen das Nahen des Erlösungstodes: Christus am Kreuze erscheint dem alten Bunde als Erfüllung, ein Gericht den Heiden und Unbußfertigen, ein Schwert für Maria, Sehnsucht und zugleich Schrecken Abbadonna, dem reuigen Verstoßenen, als Rache dem verworfenen Verräther Judas. Satan und Adramelech empfinden die Schrecken des Gerichtes im todten Meere. Jesus segnet die Seelen der zukünftigen Lehrer und Märtyrer des göttlichen Wortes; dann naht sich Obaddon, der Todesengel, und Jesus stirbt. Die Herrlichkeit des Messias aber schwebt von Golgatha in das Allerheiligste des Tempels: der Vorhang zerreißt. Dann weckt der Messias die Heiligen des alten Bundes zur Auferstehung, von Adam bis zu Johannes den Täufer herab. Joseph von Arimathia und Nicodemus bestatten den Leichnam des Herrn; dann besuchen sie trauernd die Versammlung der klagenden Jünger und heiligen Frauen im Hause

des Johannes. Die Auferweckten sammeln sich um das Grab Jesu: Satan muß mit ihnen seine Auferstehung betrachten. Darauf erscheint Jesus den Frauen und einigen Jüngern; ihre Freude wird getrübt durch den Unglauben des zweifelnden Thomas. Viele Auferstandene besuchen die Versammlung der Frommen, sie zu wecken, zu ermahnen, zu erquicken; wie Geschwister gleicher Abkunft verkehren die himmlischen Verklärten mit den Kindern des Staubes. Der Messias offenbart sich auf Tabor den Auferweckten und Engeln als den Richter der Welt; als solcher steigt er zur Hölle hinunter und bestraft die gefallenen Geister. Nun wird Thomas überzeugt, als auch er den Messias zu sehen gewürdigt wird. Viele Auferstandene erscheinen bei dem Grabe des Erlösers: der Knabe Nephthoa feiert mit seinen Gefährten, in Verzückung tanzend und singend, die Auferstehung, und im Garten des Lazarus versammeln sich die Jünger, die heiligen Frauen, Freunde und Pilger zu friedlichem Mahle und frommer Feier. Sterbliche und Unsterbliche in Pilgergestalt wandeln hier Hand in Hand durch die nächtlichen Schatten und verbinden Leben, Tod und Auferstehung zu dem schauernden Gefühl einer unverweslichen Dauer. Adam, der den Messias bittet, ihm einige Folgen seiner Versöhnung zu zeigen, schaut ein Gesicht von dem letzten Weltgerichte: wie der Reihe nach gerichtet wurden die Verfolger der Märtyrer, die Religiosverächter und Spötter, welche die Seelen tödteten, die Stifter des Götzendienstes, die bösen Könige, über welche das härteste Gericht ergeht, die geistlich-stolzen Halbchristen, ihr Schicksal bleibt unentschieden, der trauernde Abbadonna, welcher Begnadigung erlangt: wie zuletzt alle Seligen sich gen Himmel erheben und die Erde sich wieder znm Eden umwandelt. Alles bereitet sich zur Himmelfahrt Christi: die Jünger und Freunde und die Schaar der Un-

sterblichen erwarten das Außerordentliche. Nachdem es geschehen, kehren die Jünger nach Jerusalem zurück und hoffen die Ausgießung des heiligen Geistes: der Messias aber erhebt sich, von den Triumphgesängen der Engel und Auferstandenen geleitet, zum Himmel empor „und setzete sich zur Rechten des Vaters.“ —

Aus der vorstehenden Skizze ist im Allgemeinen ersichtlich, in welch verschiedener Weise die drei Dichter ihren Stoff aufgefaßt, vertheilt und zum Ganzen verarbeitet haben. Bei Klopstock finden wir einen fortgehenden Verlauf von Thatsachen, die ohne innere strenge Nothwendigkeit sich äußerlich aneinanderschließen: wir versinken bald in die Hölle, bald schweben wir im Himmel, bald leben wir mit Ueberirdischen auf dem Boden der Erde. Es geht so wunderbar willkürlich durcheinander, daß, wüßten wir nicht den allgemeinen Verlauf der Geschichte Jesu aus der Bibel, wir uns unmöglich in der Menge von überirdischen Einwirkungen auf das Menschenleben, in dem betäubenden Schwall von Selbstgesprächen, Anbetungen und Hymnen, durch welche die epische Entwicklung fortwährend unterbrochen und aufgehalten wird, zurechtfinden könnten. Und dieses unaufhörliche Verzögern wird um so lästiger für unsere Einbildungskraft, als wir der langsamen Entwicklung nothwendig in Gedanken vorauseilen, indem uns die Haupthandlung in rascher Folge von vornherein vorschwebt und gegen die Nebenhandlungen ein zu ausschließliches Interesse in Anspruch nimmt. Das war überhaupt die schwierige Stellung Klopstock's, daß dieser Stoff weder der Geschichte, noch der Volkssage, sondern ausschließlich dem religiösen Glauben angehört. Von der Geschichte ist er ausgesondert, weil diese nur das rein Menschliche verträgt, von der Volkssage, weil die Geschichte Jesu von den gläubigen Gemüthern seit so vielen Jahrhunderten

in unveränderlich fest ausgeprägten Formen bewahrt wird. In diesem Gebiete darf der Dichter zu dem bereits fertigen Bilde nichts zusetzen, weil jeder Zusatz die einfach große Natur der Ueberlieferung schwächen muß: er hat aber auch nirgend zu motiviren, was sonst des Dichters eigentliches Geschäft ist; denn hier hat Alles seinen hinreichenden Erklärungsgrund in dem Willen Gottes, in der von Ewigkeit her wirkenden und ordnenden Vorsehung. Will der Dichter das zuletzt ausgesprochene Princip in seinem Epos zur Geltung bringen, wie Klopstock gethan, dann kann er uns weder wahrhaft charaktervolle menschliche Gestalten, die sich nur in freiem Handeln offenbaren, noch eine spannende Kette von Thatsachen anschaulichen Wirkens vorführen; er verliert den poetischen Grund und Boden und läßt uns in unerfreulicher Dämmerung schweben. So ergeht es Klopstock. Und das raubt seinem Gedicht jene Anschaulichkeit, die wir in jedem poetischen Werke suchen, jene innere Wahrheit der Zustände, die wir in uns selbst mit durchleben wollen, indem wir lesen, und die nur in dieser Möglichkeit ihre Bestätigung findet. Dadurch daß der Dichter die Nothwendigkeit seiner Haupthandlung, nämlich des Erlösungstodes Jesu, an den vorausbestimmten unabänderlichen Willen Gottes knüpft, indem er erzählt, daß des Judas Ischarioth goldener Stuhl im Himmel schon vor seiner Geburt wegen seines künftigen Verrathes mit Wolken verhüllt gewesen sei*), und von Jesu Selbstaufopferung sagt:

„Aber als er zu schaffen beschloß, beschloß er zu sterben“**),

raubt er uns die wahrhafte Theilnahme für die aus der Haupthandlung fließenden und auf dieselbe einwirkenden Zustände. Wissen wir doch jedesmal im Voraus, daß Alles

*) Im 3. Ges

**) Im 16. Ges.

so sein mußte, wie der Dichter es darstellt, daß die Hölle mit all ihren Verführungen und Schrecknissen sich vergeblich abmüht und Jesu Werke nichts anzuhaben vermag. Lessing bemerkte darum sehr richtig, daß der Satan eine ganz verkehrte Rolle einnimmt, wenn er Jesu Tod zu bewirken sucht, indem er dadurch vielmehr Christi Werk und sein eigenes Verderben befördert. Wie trefflich motivirt dagegen der sonst so schlichte Dichter des niederdeutschen Heliand (wahrscheinlich aus der Zeit Ludwig's des Frommen) das Benehmen des Teufels! Als dieser sich nämlich überzeugt, daß Jesus das Erlösungswerk nothwendig durch Aufopferung seines Lebens durchführen müsse, so erscheint er, um den Tod Jesu und dadurch die Erlösung zu hindern, in täuschender Gestalt der Frau des Pilatus und ermahnt sie dringend, ihren Mann um das Leben Jesu zu bitten; „denn er wußte gewißlich, daß er ihm dadurch die Gewalt nahm"*). Klopstock faßt die Warnung, welche Portia im Traume erhält, wiederum als von göttlicher Eingebung geschehen und zeigt auf diese Weise, wie Gott seinem eigenen Werk entgegenarbeitete**). Durch diese Auffassung erschüttert der Dichter auch in der That die sittlichen Grundsätze, nach welchen der Verrath des Judas verabscheuungswürdig erscheint. Diese Auffassungsweise hat einen unerträglichen Mechanismus in das Werk gebracht: Engel, Menschen und Teufel spielen als Marionetten durcheinander, von einer überall sichtbaren Hand an schlecht verhüllter Schnur geleitet. Es fehlt, mit einem Wort, der tief angelegte Organismus der menschlichen Dinge, die aus freier That entsprungen dennoch in der Fortentwicklung der Idee

---

*) S. „Der Heiland (Heliand), Altsächsische Evangelienharmonie übersetzt von Karl Ludwig Kannegießer". Berlin 1847. S. 163.

**) Messiade im 7. Ges.

ihren nothwendigen Zusammenhang haben. Eine Folge dieses unlebendigen Mechanismus ist dann die poetische Willkür, mit welcher Klopstock die Gestalten seines Gedichtes ausstattet. Da er keiner derselben ein selbständig abgesondertes Dasein zuerkennen darf, so schaffen und handeln sie in einer Weise, die sich so wenig als möglich auf die wirkliche Natur menschlichen Schaffens und Handelns gründet. Es kommen durch das ganze Epos zahlreiche Äußerungen, Gebehrden, Thatsachen und Situationen vor, die ganz müßig erscheinen und ohne nothwendiges Eingreifen in das Ganze beigefügt sind. Der Leser begreift in solchen Fällen nicht, wozu gerade diese Worte, diese Gebehrden, diese Art von Handlung oder Thatsache, während bei wahrhaft poetischer Entwicklung jeder einzelne Zug von dem Dichter den Charakter der Nothwendigkeit empfängt. Und doch legte Klopstock es absichtlich darauf an, seiner Dichtung den Stempel einer göttlichen Gewißheit zu verleihen. Wie kam er zu solcher Täuschung? Offenbar dadurch, daß er sich durch die, alle Zeiten beherrschende und alle Weltlichkeit überragende Bedeutung seines Stoffes verleiten ließ, die den Dingen innewohnende schlichte Natur zu verkennen, sie von derselben gewaltsam loszureißen und ihnen eine fremdartige, eigenwillig ersonnene aufzudrängen. Die Dinge zeigen sich bei Klopstock nicht, wie sie ihrem idealen Wesen nach, d. h. von allen Zufälligkeiten geschieden, sind, sondern vielmehr ohne dieses ihr Wesen und zum Ersatz dafür mit einer Menge von zufälligen Bestimmungen ausgestattet. Das ist es, was ich unter der poetischen Willkür Klopstock's verstehe. Dabei ist es natürlich, daß schon in dem Entwurfe der ganzen Dichtung sich keine fortschreitende organische Entwicklung, die wol am wenigsten dem religiösen Epos fehlen darf, entdecken läßt; man müßte denn epische Entwicklung nennen, daß das Werk vom zweiten bis zum

siebenten Gesange sich noch großen Theils in menschlicher Sphäre bewegt, dann aber aus derselben nur noch die Richtung schmerzlicher Klage, außerweltlichen Traumlebens und schwärmerischer Verzückung festhält, sonst aber allein in überirdischen Regionen unter Engeln und Auferstandenen schwebt, bis es in den beiden letzten Gesängen mit lyrischen Ergüssen vor den Thron Gottes geleitet. Beachten wir, wie Klopstock selbst in der Vorrede zum ersten Bande des Messias sich über das Wesen der sogenannten „heiligen Poesie“ ausspricht: daß es dem Dichter gelingen müsse, den Leser in einen unnennbaren, unbeschreiblichen Zustand zu versetzen, ihn gewissermaßen außer sich zu bringen, dann werden wir es natürlich finden, daß er bei dem entschiedenen Unvermögen, episch zu gestalten, die ganze Gewalt seiner musikalischen Beredtsamkeit verwendet, um das Herz durch mächtige Empfindungen zu erschüttern und durch diese völlige Umkehr des Inneren für die inbrünstige Aufnahme seines heiligen Gegenstandes vorzubereiten. Und in der That, alle jene Stellen sind ganz herrlich, öfter von so berauschender Wirkung, wie der Dichter sie absichtlich erstrebte, alle jene Stellen, meine ich, in denen er seine Personen veranlaßt, ihre überströmenden Empfindungen in Worten auszusprechen. Dies ist in der ganzen Dichtung die einzige Region freier Lebensäußerung. So rechne ich unter die schönsten Abschnitte die Schilderung von Samma's Wahnsinn*), die fromme Liebe des Jünglings von Nain und Cidli's**), das Gespräch der Portia und der Maria***), die klagende Versammlung der Freunde Jesu im Hause des Johannes und den Tod der

---

*) 2. Ges.

**) 4. Ges.

***) 7. Ges.

Maria, der Schwester des Lazarus*), sowie das Gericht des Messias über die Seelen des verschiedensten Bekenntnisses, wo sie um Erbarmung flehen und sich in kindlicher Einfalt darauf berufen, was sie ihrem Zeus, Brahma, Wodan in frommer Meinung Wohlgefälliges erwiesen haben**). Die zarten Empfindungen liebender Seelen schildert Klopstock mit unvergleichlicher Anmuth und Wärme: das ist erquickend, wie der frühe Sonnenstrahl durch den Thau der Blumen schimmert. Aber es gelingt ihm selten, diesen reinen Ton bis zum Abschluß festzuhalten: so wird der Monolog Semida's nach seinem Zwiegespräch mit Cidli schon wieder langweilig und schwächt den eben empfundenen wohlthuenden Eindruck bedeutend. Dieser Wechsel findet sich fast nach allen schönen Stellen des Gedichtes. Dagegen die nächtliche Scene im Garten des Lazarus***), wo überirdische Pilger mit den Sterblichen verkehren, ist ein wunderbares Gemisch von zarter Natur, spukhafter Unnatur, von Entzückung und Schwermuth: immer nur erschütternde Saitenschläge, kein gehaltener, rein durchgeführter Ton! Wo Klopstock, was eigentlich gar nicht seines Amtes war, psychologisch entwickeln will, läßt er die Personen in der Regel sehr weit ausgesponnene Monologe halten, in welchen der beabsichtigte Eindruck fast immer unter einer endlos geschwätzigen Rhetorik verloren geht: so sind die Selbstgespräche Petri, wo er sein Leugnen beklagt†), eigentlich nichts als taube Nüsse, Schaalen ohne Kern, eben so der eine von Adams Monologen††). Mit besonderer

*) 12. Ges.

**) 16. Ges.

***) 17. Ges.

†) Zu Ende des 6. Ges.

††) 10. Ges.

Absichtlichkeit ist das Bild des zweifelnden Thomas*) ausgeführt: in ihm schilderte Klopstock, das ist ganz ersichtlich, einen ungläubigen Rationalisten, der die Wunder der Religion auf natürliche Weise zu erklären sucht. Das möchte sich wol darstellen lassen; Thomas aber quält die gläubigen und über die Erscheinung Jesu entzückten Frauen durch seine examinirenden Fragen bis zum Lächerlichen, indem er ihnen auf recht begreifliche Weise ihre Sinnentäuschung aufdecken will. Weiterhin werden die Zweifel des Thomas noch bis zum Ueberdruß ausgesponnen. Daß sich der Dichter dabei auch oft bis zur Unnatur verirrt, kann nicht mehr auffallen. So spricht Petrus, der auch nicht überzeugt ist, seufzend den Wunsch aus: „Ach könnt' ich ihr glauben! — Zu Glückselige! ja, sie glaubt es aus ganzer Seele." Ich mag die Stelle betrachten wie ich will: immer erscheint es mir unnatürlich, das Herzensbedürfniß des Glaubens zu *fühlen* und doch nicht zu glauben. Oder wenn der römische Hauptmann Cneus vom Grabe Christi der Portia, welche ihn fragen läßt, erwiedert:

„Sag' ihr, er komme wieder ins Leben; er komme nicht wieder,
Beides verwirre mich! geh!" — **)

ermangelt eine solche Aussprache nicht der psychologischen Begründung? Oder wenn Seraph Abdiel in seiner Entzückung über den empfangenen Befehl, die Seele des reuigen Sünders am Kreuz in das Paradies zu führen, ausruft***): „O segnet zu dieser Wonne mich, Engel!" sind das, genau betrachtet, nicht leere Worte? Auch in des Dichters eigenen Zwischenreden zeigt sich diese Unnatur. So beginnt er den zehnten Gesang mit dem Ausruf:

*) 14. Ges.
**) 13 Ges.
***) 8. Ges.

— „Ach, wär's nicht die Liebe,
Nicht der Tod der ewigen Liebe; so würd' ich erliegen
Unter der Last der Betrachtung!"

Ich glaube vielmehr, dann hätte er es am wenigsten zu befürchten, weil dem Gegenstande die Tiefe fehlen würde.

In der geschilderten Eigenthümlichkeit der Klopstock'schen Darstellung liegt der Grund, warum die Begeisterung für sein Werk nur so lange anhielt, als die Zeitumstände, unter denen es geschaffen wurde. Gegenwärtig wird wol nicht leicht Jemand im Stande sein, mit anhaltender innerer Nöthigung und mit poetischem Interesse die Messiade bis zu Ende zu lesen, auch ohne daß er nöthig hätte, sich vor dem Dilemma zu scheuen, welches Lessing in Beziehung auf Klopstock's geistliche Lieder gegen Gleim gebrauchte*): „Wenn Sie schlecht davon urtheilen, werde ich an Ihrem Christenthum zweifeln, urtheilen Sie gut davon, an Ihrem Geschmacke. Was wollen Sie lieber?" Der Dichter selbst hatte allerdings seinen Lesern das freie Urtheil erschwert, wenn er bald im Anfange des ersten Gesanges erklärt: „er singe besonders für die wenigen Edlen, theure gesellige Freunde des liebenswürdigen Mittlers." Da mußte man freilich mit seinem ästhetischen Urtheile vorsichtig sein, um nicht als ein Feind des Mittlers zu gelten. Auch wer um wissenschaftlicher Zwecke willen das Werk mit der Feder in der Hand liest, fühlt sich fortwährend versucht, summarisch zu verfahren, während man bei Dante, wegen des durchweg bedeutenden Inhaltes, Schritt für Schritt anhält, den gewonnenen Raum überschaut, sowie die Tiefe und Weite zu ermessen strebt.

Wenden wir uns nun zu Milton. Man hat sein Gedicht als Vorbild der Messiade betrachtet, und Klopstock selbst, wie

*) D. 2. Oct. 1757. Lessing's Werke, Leipzig bei Göschen, 1841. Bd. 10. S. 84.

oben erwähnt wurde, ihn als seinen Vorgänger im religiösen Epos anerkannt. Doch meinte er in der Abhandlung „von der heiligen Poesie," offenbar auf Milton bezüglich, daß ein Gedicht, dessen Inhalt aus dem alten Bunde genommen würde, nach einer anderen Hauptidee gearbeitet werden müßte, daß in einem solchen noch eine Art von Weltlichkeit gestattet sei, während sein eigenes Epos durchaus nicht den Charakter der feierlichen Würde entbehren dürfte. Damit bezeichnete Klopstock ganz treffend, aber wie er es nicht beabsichtigt, zum eigenen Nachtheil, seine Stellung gegen Milton. Was jene feierliche Würde seinem Werke eingebracht hat, wurde oben angedeutet und soll noch bestimmter bezeichnet werden. Im Uebrigen läßt sich schon bei oberflächlicher Betrachtung beider Gedichte der Einfluß Milton's auf Klopstock nicht verkennen: man sieht denselben hauptsächlich in der gesammten äußerlichen Zurichtung des Himmels und der Hölle, die in der Messiade nach ihren Umrissen der Milton'schen Darstellung treu nachgebildet erscheinen, doch so, daß die feine charaktervolle Ausführung des englischen Dichters verwischt, und dafür die Aeußerungsweise der himmlischen und höllischen Bewohner pomphaft verstärkt ist. Noch bestimmter erinnert die Vision des Adam bei Klopstock, in welcher der Messias ihn die Folgen der Versöhnung sehen läßt*), an die des Milton'schen Adam, in welcher der Erzengel Michael ihm die Folgen des Sündenfalles zeigt und dabei schon auf die Erlösung durch Christus hindeutet**). Auch in der sprachlichen Ausdrucksweise bemerke ich Anklänge an Milton: dahin rechne ich die häufige Wiederkehr von ungewöhnlichen Wortbildungen mit der Vorsilbe: un, wie z. B. uneinsam, unnachlassend.

*) Im 18. und theilweise noch im 19. Ges.

**) Verlorn. Parad. Ges. 11. u. 12.

Was nun die Oekonomie der Milton'schen Dichtung betrifft, so unterscheidet sie sich hauptsächlich darin, daß sie einen Mittelpunkt, von dem sich die Hauptstrahlen durch das ganze Werk verbreiten, so bedeutsam hervortreten läßt, daß alles Uebrige nur in Beziehung auf denselben seine sichere Stellung gewinnt. Und daß dieser Mittelpunkt das reine ursprüngliche Menschenthum in der ersten Entfaltung seines Daseins ist, das gibt der Dichtung ihren Hauptwerth. Gott offenbart seine Wirksamkeit ausschießlich um des Menschen willen, der ewige Sohn kennt keinen höheren Beruf, als den Menschen, nachdem er gesündigt, durch eigene Aufopferung von der Sünde zu erlösen, die Engel schützen und belehren ihn, die Natur bietet ihm ihre Gaben, und die Teufel wollen ihn verführen: so ist denn die Schöpfung Adams und der Eva, ihr Zusammenleben, ihre Liebe, ihre Ehe, ihr Fall, ihre sittliche Erhebung und ihr Abschied aus dem Paradiese der fruchtreiche und über alle Beschreibung erquickende Kern des verlorenen Paradieses. Was das Gedicht sonst noch von über- und unterirdischen Dingen enthält, so gelungen es zum großen Theil sein mag, erscheint doch lediglich nur als groteskes Rahmen für jenes ewig heitere, in unvergänglichen Farben lachende Bild des reinen Menschen. Ich stelle mich vor, daß diese Abschnitte auf jedes noch nicht völlig verdorbene Gemüth einen tiefen sittlichen Eindruck machen müssen. Jeder Zug so fein, so wahr, so sicher aus dem Wesen des Menschen geschöpft! Und wie edel, wie klar und eindringlich die Darstellung! Schon die Wahl des reimlosen fünffüßigen jambischen Verses erscheint als eine sehr glückliche; denn in diesem ebenso schlichten als leichten Gewande konnte sich die anspruchslose Schönheit des Gegenstandes in voller Genüge entfalten, wogegen der Hexameter dem Dichter der Messiade gewiß vielfache Gelegenheit zu seiner breiten Rhetorik geboten hat.

Die übrigen Theile der Dichtung ermangeln dieser Ebenmäßigkeit, nicht gerade für sich selbst, sondern im Verhältnisse zu dem Hauptheil: sie halten sich in einer gewissen schroffen Abgeschlossenheit, die sie vereinzelt und den innigen Zusammenhang mit der hervorragenden Mitte des Stückes hindert. Es sind dies gerade jene beiden Elemente, Himmel und Hölle, welche Klopstock seinem Vorgänger nachbildete. Rechnet man dazu, daß die eigentliche Handlung mit dem Ende des zehnten Gesanges schließt und von dem elften, besonders aber von dem Beginne des zwölften an, sich das poetische Interesse bedeutend verringert, so kann man wol sagen, daß das Milton'sche Werk an einer gewissen Unförmlichkeit leidet. Der Dichter hätte gewiß besser gethan, wenn er die letzten Traumgesichte Adams sowie die Erzählung des Engels ganz ausgeschlossen und mit Michaels Erscheinen auf der Erde und seiner Gnadenverheißung das Gedicht beendet hätte. Bei Klopstock ist keine scharf hervortretende Gliederung des Stoffes zu finden, bei Milton ist sie zu grell. Man hat auch Widersprüche in den kundgegebenen religiösen Ansichten bei dem Letzteren zu finden gemeint, und es läßt sich nicht leugnen, daß man für den ersten Anblick auf einen Widerspruch geräth. Während er nämlich eine so starke Betonung auf den freien Willen und auf die Vernunft des Menschen als dessen höchstes Gut legt, muß im letzen Gesange der Engel Michael versichern: „daß nur Christi Verdienst Seligkeit verschaffen könne, nicht der Menschen eigenes Werk, wenn es auch recht und gut sein sollte." Sehen wir aber näher zu, so löst sich der Widerspruch zum Theil: unter dem Verdienste Christi versteht der Engel, wie er kurz vorher andeutet, den willigen Gehorsam gegen Gott, welchen die Menschen verweigert hätten: indem nun Christus denselben leiste, werde von ihm, als dem Vertreter der Menschheit, das

gestörte sittliche Verhältniß derselben zu ihrem Schöpfer wieder hergestellt. Man halte nur fest, daß die Gestalt des Sohnes bei Milton ausschließlich eine ideal-sittliche ist, die jeden überirdischen Schimmer vermeidet und allein in Milde, Klarheit, ewiger Liebe, also in vollendeter Sittlichkeit ihre Macht und Bedeutung übt. Demungeachtet erscheint der Gegensatz, der in der Meinung Milton's wahrscheinlich den Begriff der wahren Sittlichkeit als des Gehorsams gegen die göttlichen Gesetze klarer hervorheben sollte, der unbefangenen Auffassung jedenfalls zu grell ausgesprochen. Ganz ähnlich verhält es sich mit der Auffassung des antiken Geistes gegenüber dem christlichen; doch betrifft dies erst die später bearbeitete Fortsetzung des verlorenen Paradieses, in welcher unter dem Titel: „das wiedergewonnene Paradies" die Versuchung Christi in der Wüste als der letzte große Angriff des Satans gegen die sittliche Macht des Sohnes dargestellt wird. Während der Dichter sein erstes Werk durch die schönen Beziehungen des Alterthums zu schmücken weiß, indem er besonders bei Naturscenen Erinnerungen aus der Mythologie einmischt und selbst Ueberirdisches mit Antikem vergleicht und jenes dadurch zu heben sucht, und nur selten und ganz allgemein auf die sinnliche Grundlage des antiken Lebens hindeutet, fährt er in dem zweiten Paradiese mit sichtbarer Gereiztheit nicht blos gegen die Weisheit der Alten, die er Traum, Phantasie und Anmaßung nennt, sondern selbst gegen ihre Poesie los. Meint er doch, und legt diese Worte Christo in den Mund: die hellenische Dichtkunst besinge das Laster und halte nicht den Vergleich mit der hebräischen, auch die griechischen Redner und Statsmänner stünden weit unter den Propheten. Wie erklärt sich dieses schroffe, ja ganz ungerechte Urtheil bei einem so großen Dichter, freien Denker und tiefen Kenner des classischen

Alterthums, bei dem erblindeten Sänger, der sich den Ruhm des Mäoniden wünscht und ihm so sichtbar nachstrebt? Ich glaube, daß dies wieder eine von den Schroffheiten Milton's ist, nur in anderer Richtung als die vorige, und daß er es gar nicht so ernstlich damit gemeint hat, als es ausgesprochen erscheint. Jene sittliche Grundgestalt des menschlichen Seins, welche den Kern des verlorenen Paradieses ausmacht, konnte er freilich bei keinem Weisen, bei keinem Dichter des Alterthums wiederfinden, da sie in der That erst ein Product christlicher Anschauung ist: insofern darf es uns nicht wundern, wenn er auf dieselbe ein so entschiedenes Gewicht legt, daß davor die Anschauungsweise der antiken Kunst zu einem schlechten Scheine zusammenschwindet. Nicht milder beurtheilt er, seinem so einzigen Gegenstande gegenüber, in mehreren Anspielungen Ariost's Epos, wenn er diesen auch nicht mit Namen nennt. Wo er zum Beispiel im dritten Buche das Paradies der Narren schildert, stellt er es geradezu der prächtigen Erzählung des Italieners von der Versetzung der verlorenen Dinge in den Mond*) gegenüber, indem er meint: hierher komme alles Unvollendete, Mißgeschaffene, Verlorene, „nicht in den nahen Mond, wie Manche träumen", und im wiedergewonnenen Paradiese, als er erzählt, wie der Teufel Jesum durch die Luft auf die Zinne des Tempels geführt habe, bemerkt er ausdrücklich, dies sei „ohne das Flügelroß" geschehen, womit er ohne Zweifel auf das Flügelroß des Astolph bei Ariost anspielt. In ähnlicher Weise widerlegt er auch einige Mal Sagen aus der classischen Mythologie. Milton gebraucht also zur Ausstattung seines Stoffes Bilder und Erinnerungen aus der classischen Welt, aber er bemüht sich zugleich nach Kräften, seinen Gegenstand hoch darüber zu erheben. Daß er

*) S. Ras. Rol. Ges. 34. Str. 73. u. ff.

dabei auf schroffe, unleidliche Weise verfährt, ist durchaus nicht zu leugnen, liegt vielmehr ganz in dem Charakter Milton's. Auch Klopstock hatte in der ersten Ausgabe der Messiade, wie ich aus Lessing's Briefen ersehe*), mancherlei Wörter und Beziehungen, die einen „heidnischen Verstand" haben können, angewendet, fand sich aber veranlaßt, in der Originalausgabe von 1755, die zu Kopenhagen erschien, dergleichen zu entfernen: so setzte er dann statt: Schicksal — Vorsicht, statt Muse — nach dem Beispiele Milton's: die Sängerin des Sion, oder Sionitin. Im Uebrigen steht er in der Messiade außer allem näheren Verhältniß zur classischen Welt; nur daß er des Pilatus Gemahlin Portia**) und den römischen Hauptmann Cneus***) ihren Irrthum ablegen und sich zu Christo bekehren, und den richtenden Mittler zu einer heidnischen Seele sagen läßt†): „Jupiter und Minos sind nicht", sowie Sokrates selbst der Portia im Traume zurufen muß: „Verlerne mich zu bewundern! die Gottheit ist nicht, wofür wir sie hielten". Mit dieser entschiedenen Ablehnung begnügt sich Klopstock, das Griechen- und Römerthum bezeichnet zu haben, und doch bot sein Stoff ihm so viele Gelegenheit, von seinem Standpunkt aus die Gegensätze beider Weltrichtungen zu beleuchten. Auch aus der Andeutung seiner politischen Grundsätze könnte man leicht eine falsche Ansicht von Milton fassen. Indem er nämlich das Verhältniß des Satan zu seinen Untergebenen förmlich als eine ständisch berathende Versammlung darstellt und dagegen, wie Satan selbst sich

*) S. Briefe die neueste Litteratur betreffend: Nr. 19. von 1759. Werke Leipzig, Göschen 1841. Bd. 5.

**) Ges. 6 und 7.

***) Ges. 13.

†) Ebend.

gegen die Seinigen ausspricht, Gott als einen legitimen Monarchen, gestützt „auf alten Ruhm, Gewohnheit und Vertrag"*), so weiß man für den ersten Anblick den strengen Republikaner Milton nicht heraus zu finden. Wenn er aber später**) die Ansicht entwickelt: „es sei nicht Knechtschaft, dem zu dienen, den Gott und Natur gebieten, Knechtschaft nur sei es, einem Thoren zu dienen, der sich gegen Bessere empört", und im letzten Gesange, wo der Engel Michael von Nimrod's Tyrannei spricht, ihm die Erklärung in den Mund legt: „die wahre Freiheit bleibe eng mit der Vernunft verbunden, und wenn die Völker die innere Freiheit aufgegeben hätten, dann würden sie nach Gerechtigkeit auch der äußeren beraubt," so verschwindet, glaube ich, jeder Zweifel über die wahre Meinung des Dichters. Er haßte die despotische Regierung der Stuart's, unter welcher die alten Formen ständischer Rechte zum Schein existirten, aber tagtäglich mit Füßen getreten wurden; darum sah er kein Heil in einer solchen Verfassung, die den reich und vornehm Geborenen begünstigt und den Kern der eigentlichen Staatsbürger zurücksetzt, kein menschliches Glück unter einem Monarchen, der im Besitz aller Machtmittel und des erpreßten Reichthums der Nation in seinem Privatleben wie in seinen öffentlichen Beziehungen der edlen Sitte und Sittlichkeit Hohn spricht und die Welt durch politische Ränke beherrschen will: das ist wol der Sinn der pomphaften Reichsversammlung des Satans. Die legitime und absolute Herrschaft aber, die Satan verspottet, ist die Herrschaft des Sittengesetzes über die Zügellosigkeit des Lasters, der Staat der sittlich Freien, unter welcher äußeren Leitung er auch stehen mag, jene Gemeinschaft des Rechtes, der Tugend, des freien Ge-

*) 1. Ges. des verlorn. Parad.

**) Im 6. Ges.

horsams unter einem vernunftdurchleuchteten Gesetz: in einem solchen Staate, der, beiläufig gesagt, noch im Schooße der Zukunft liegt, sah Milton den vernünftigen menschlichen Willen verwirklicht wie in der Ehe die reine sittliche Liebe.

Da Klopstock sowie Milton die nächste Anregung für ihre religiösen Epen in der christlichen Offenbarung fanden, so ist wol nicht uninteressant, in Kürze zu untersuchen, in welchem Verhältnisse zu dem Inhalt beider Werke die heilige Schrift steht. Da ist nun vor Allem zu bemerken, daß Milton im Allgemeinen ganz unabhängig erscheint von der biblischen Auffassung, wie er überhaupt das Bild des freischaffenden und in seiner Freiheit sich doch an die ewigen Gesetze der Formen des Daseins anschließenden und nur innerhalb ihrer seine Freiheit bethätigenden Dichtergenies gewährt. Trotzdem, daß er nicht selten auf Stellen der Bibel Bezug nimmt, geht er doch eigentlich nie in ihren Spuren, auch schaltet er öfter ganz frei mit ihnen. Die Schöpfungsgeschichte, welche Raphael dem Adam erzählt*), ist allerdings eine poetische Paraphrase der kurzen Darstellung des Moses, und der Grundtext ist sichtbar festgehalten, übrigens aber so ausgeführt, daß die ganze Pracht und Mannigfaltigkeit, der ganze Reichthum der Natur vor uns ausgebreitet wird. Diese schöne Schilderung ist eine freie Schöpfung des Dichters und hat so wenig als die beiden begleitenden Engelchöre bestimmte Anklänge an Stellen aus den Psalmen oder anderswoher, in denen die Herrlichkeit Gottes in der Natur gepriesen wird. Diese Unabhängigkeit von der Bibel zeigt sich auch in den eingestreuten Gebeten. Das Morgengebet des Menschenpaares z. B.**) ist gewissermaßen ein Monolog, den die

*) Im 7. Ges.

**) Im 5. Ges.

Natur über ihr eignes Wesen hält, so daß die Seele des Betenden eben nur die empfangenen Eindrücke dessen, was sie zum Gebet stimmte, wiederspiegelt. Auch hier keine Anklänge an biblische Anbetungsweise, wozu die Veranlassung doch nahe genug lag. Ist der allgemeine Charakter der Psalmen und ähnlicher Stücke der heiligen Schrift heftige Unruhe des Gemüthes, eine innerste Erregung des Gefühles, die sich in vereinzelten Ausbrüchen des Entzückens, des Schmerzes, des Hülfeflehens kund gibt, so finden wir hier eine tiefe Ruhe und harmonischen Einklang mit dem Geiste des Alls. Auch die Schöpfungsgeschichte des Menschen und seines Weibes*) ist ein freigeschaffenes Bild und gründet sich nur im Allgemeinen auf den Bericht des Moses: als Abweichung ist bemerkenswerth, daß bei Milton Adam um die Schöpfung seiner Lebensgefährtin Gott bittet, dieser sich Anfangs weigert und erst dann nachgibt, als er sich überzeugt, daß Adam nicht nur die Welt der Thiere, sondern auch sich selbst recht erkennt: so schafft er ihm dann sein anderes Selbst. Ebenso fein motivirt ist es, wenn Adam lediglich aus Liebe und Verzweiflung an dem Ungehorsam der Eva Theil nimmt**). Anderswo***) gestaltet der Dichter, nämlich in der Schilderung des Messianischen Siegeswagens, das unförmliche und schwankende Bild aus dem Propheten Hesekiel†) durch Vervollständigung aus der Offenbarung Johannis††) zu einer anschaulichen und festen Vorstellung um. Schon Dante hatte aus diesen beiden Stellen der heiligen Schrift seinen Triumphwagen der christlichen Kirche zusammengesetzt und dies selbst ausdrücklich

*) Im 8. Ges.

**) Im 9. Ges.

***) Im 6. Ges. †) 1. Kap. ††) 4. Kap.

bemerkt*). Von Klopstock, der sich zur Hauptaufgabe machte, durch sein Gedicht die Wirkungen der Offenbarung zu verstärken, sollte man die größte Treue in Benutzung des biblischen Textes erwarten. Er sagt selbst in der Abhandlung von der heiligen Poesie: daß der Dichter eines heiligen Gedichtes der Religion nachahme, daß der Plan der Offenbarung seine erste Regel sei. Und man kann auch wirklich sagen, daß Klopstock den gesammten Kreis der christlichen Offenbarung von ihrem ersten Anheben im alten Bunde bis zu ihrer letzten Erfüllung durch die Himmelfahrt Christi in seinem Werke zu einem Ganzen verarbeitet hat. Wie der weltliche Epiker einen Sagenkreis zu erschöpfen sucht, so zog Klopstock alle Andeutungen des alten Testamentes auf das Erscheinen Christi in sein Epos: die historischen Bücher, die Propheten und die Psalmen müssen ihre eigenthümlichsten Anschauungen dem großen Gesange von der Erlösung zum Tribut bringen. Die Trennung ist aufgehoben: das alte Testament findet seine Erfüllung im neuen und das neue seinen nothwendigen Grund und Boden im alten. Daher das Umschweben von Golgatha und des Grabes durch die Begnadigten des alten Bundes, daher die große Rolle, welche Adam und Eva als Vater und Mutter des Menschengeschlechtes gegenüber Christo und Maria zu spielen haben. In den Hymnen des letzten Gesanges, welche die Himmelfahrt begleiten, wird der ewige Christus als Versöhner, Weltschöpfer, Auferwecker der Todten, Weltrichter, Beseliger, Weltbeherrscher und Vollender aller Verheißungen besungen. Dem Inhalte nach sind diese Hymnen vielfach wörtlich aus den Propheten, besonders Jesaias und Hesekiel, und aus der Offenbarung Johannis entnommen**); aber der Dichter hat

*) S. Fegefeuer, Ges. 29. V. 100—105.

**) Ich finde Uebereinstimmung in Folgendem: „Die hohe Jungfrau

für diese Preisgesänge alle Pracht seiner metrischen Kunst verwendet und sich über diese letztere, um sie zur erwünschten Geltung zu bringen, in der Abhandlung „vom gleichen Verse“*) vollständig erläuternd ausgesprochen. Uebrigens fehlt doch gerade hier trotz aller verschwenderischen Kunst mehr als irgendwo in dem Werke das lebendige poetische Interesse. Ich könnte auch nicht sagen, daß durch diese letzten lyrischen Ergüsse die Seele des Lesers befähigt würde, den Hauptgegenstand des Epos klarer und inniger zu erfassen, so daß sie sich gewissermaßen in Geleite der jubelnden Schaaren mit dem vollendeten Christo gen Himmel erhöbe; im Gegentheil sieht man sich zur ungelösten Mitte unwillig zurückgedrängt. Jenes Wechselverhältniß des alten und neuen Testamentes hält der Dichter so bestimmt fest, daß er dem Moses, als derselbe den Eifer des Saulus segnet, dieselben Worte in den Mund legt, durch welche Paulus im 13. Kapitel des ersten Briefes an die Korinther das Wesen der christlichen Liebe schildert**). Die Abendmahlsscene***) ist ganz frei aufgefaßt; nur das Gebet Jesu und der Jünger ist treu nach dem 17. Kapitel des Johannes beigefügt, die Fußwaschung ist weggelassen, desgleichen die Einsetzungsworte beim Abendmahl, welche Johannes nicht hat; dage-

Sion verachtet dich“, u. s. w. vgl. Jesaias 37, 22 ff. „Glich nicht des Nils schreckendes Thier“ u. s. w. vgl. Hesekiel Kap. 31. „Wie den Assur stürzetest du Aegyptus“ u. s. w. vgl. Hesekiel Kap. 32. „Pflugtreiber streu'n schreckend Salzsaaten“ u. s. w. vgl. Jesaias 22, 1. 5. „Unbemerkter, nicht eine der Königinnen des Weltmeeres“ u. s. w. vgl. Offenb. Joh. Kap. 1. V. 12 u. ff. weiterhin aus Kap. 2. V. 5. 10. 13. 14. 17. 19. 20. 23. 26—28. K. 3. V. 1. 3. 5. 8—12. 15—21.

*) Sie steht als Einleitung zum 4. Bande der Ausg. Carlsruh 1775.

**) Im 15. Ges.

***) Im 4. Ges.

gen werden die letzteren dem verklärten Lazarus auf Tabor in den Mund gelegt.*) So hält auch Jesus auf Tabor und bei den Palmen eine Menge Reden, die aus den Abendmahlsreden bei Johannes genommen sind**), sowie der Lobgesang der Maria nach Christi Auferstehung aus der Antwort derselben auf die preisende Anrede der Elisabeth vor Christi Geburt bei Lucas besteht***). Dies ist in Kürze das Verhältniß beider Dichter zur h. Schrift.

Betrachten wir noch, in welcher Weise Milton und Klopstock das personifizirte Böse, also den Teufel und seine Genossen, und ihr Gegentheil, Gott, seine ewigen Diener und das göttlich Unendliche dargestellt haben. Milton kennt durch sein ganzes Gedicht eigentlich nur menschliche Zustände und so erscheinen bei ihm Gott, der Sohn und die Engel sowie anderer Seits der Teufel und seine Genossen als menschliche Wesen. Verdient er darum Tadel? Ich glaube nicht; denn wo es sich um eigentliche Darstellung handelt, hat der Mensch schlechterdings keinen anderen Maßstab als sein eigenes Wesen. Milton läßt Gott durchaus nicht anders sprechen, als ein klarer, tief bewußter, edler Mensch spricht: er hat kein anderes Charakterzeichen für ihn als Tiefe und Klarheit bis zum Grunde. Dem Sohn ist vor Allem das mild Menschliche in schönster Vollendung eigen. Der Vater selbst erklärt†), daß er Christum mehr wegen seines Verdienstes als um der Rechte der Geburt willen als Sohn erkenne, und weil er mehr durch Güte als durch Macht, mehr durch Liebe als durch Herrlichkeit sein Wesen offenbare, so wolle

*) Im 19. Ges.

**) Ebens. im 19. Ges. aus dem 14. und 15. Kapitel und das ganze 17. des Evang. Joh.

***) Im 14. Ges. vgl. mit Lucas 1, V. 46—55.

†) Verlorn. P. 3. Ges.

er ihm die Herrschaft und das Gericht übergeben. Ist dieser Zug nicht erhaben? und doch wie schlicht menschlich! Die Engel sind als Boten des Höchsten nach verschiedenen Bestimmungen individualisirt. Als constante Hymnensänger, gewissermaßen als himmlische Kapelle, wie Klopstock sich ihrer bedient, konnte sie Milton nicht brauchen: bei ihm sind sie thätige, wirksame Wesen, man könnte sagen, die verkörperten Willenskräfte des Höchsten. Sie belehren im Namen Gottes, warnen, erfreuen, kämpfen aber auch gegen den Bösen als mächtige Krieger. Darum wendet der Dichter Alles an, um ihnen einen Antheil irdischer Natur zu verleihen. So speist Raphael mit Adam und versichert ihm, daß auch die Himmlischen der Nahrung bedürfen*); so empfangen sie im Kampfe mit den Bösen wie irdische Krieger Schläge, daß sie betäubt zurücktaumeln; ja als nach der ersten Niederlage die Schlauheit Satans das Schießpulver und Kanonen erfunden hat und dieselben auf die Schaar der Engel abgefeuert werden, stürzen diese in wilder Flucht auseinander**). Es stimmt mit dieser Auffassung ganz überein, daß der Sohn vor der Schöpfung zuerst den Umfang der Welt mit Gottes goldenem Zirkel abmißt***). Das Erhabene ist also bei Milton in der dichterischen Darstellung durchaus gleich dem Ureinfachen, Natürlichen. Klopstock dagegen müht sich zu sichtbar und, man kann sagen, völlig erfolglos damit ab, auf möglichst complicirte Weise jene übermenschliche Feierlichkeit der himmlischen Wesen zu erreichen, die ihm das Höchste in dem heiligen Gedichte zu sein dünkt.

*) Im 5. Ges.

**) Im 6. Ges. Dieser Zug erscheint bei Milton noch kecker als der ähnliche bei Ariost: vgl. rasend. Rol. Ges. 9. Str. 28 und 29.

***) Im 7. Ges.

Da wird denn die Nähe des Höchsten jedesmal durch ein Donnerwetter eingeleitet, sein Thron ist überaus herrlich, die Engel loben ihn ohne Aufhören; schon im ersten Gesange preist Eloa den Herrn wie ein offizieller Schriftsteller seinen Gebieter. Die ganze Schaar der Cherubim und Seraphim bildet einen förmlichen Himmelshof, an welchem gar wunderliche Geschäfte vertheilt werden: so bringt Gabriel das Gebet Jesu vor Gott*), Eloa zählt die Thränen des Mittlers, Selia muß Jesum überall hinbegleiten, um jeden Schritt und Tritt von ihm den Vätern zu notifiziren. Eben derselbe bleibt dann zwei Stunden (warum nicht noch einige Stunden länger?) „in stiller Entzückung", Jesum betrachtend, stehen**). Durch so willkürlich äußerliche Mittel, ohne alle Vertiefung, glaubt Klopstock das Erhabene würdig darzustellen. Es begegnet ihm, was er gerade vermeiden wollte: bei allem Haschen nach überirdischem Gepränge ist das Gedicht oft im gewöhnlichen Sinne irdisch. Aber noch mehr: in den heiligsten Handlungen der Messiade liegt soviel Komik, daß sich hier ganz schlagend das Sprüchwort bestätigt: Vom Erhabenen zum Lächerlichen sei nur ein Schritt.

Die Auffassung des Satans und seines Reiches ist bei beiden Schriftstellern in ähnlicher Weise verschieden, und so auch hier die Charakteristik bei Milton ungleich schärfer und anschaulicher als bei Klopstock. Satan war auch einer der Himmlischen, ja „der Ersten Einer" — so heißt es im verlorenen Paradiese — groß an Geist, Gewalt und Rang, doch voll Stolz und neidisch gegen Gottes edleren Sohn, der die Herrschaft empfangen sollte. Er empört sich mit seiner Schaar und wird aus den ätherischen Höhen in den

*) Im 1. Ges.

**) Im 3. Ges.

bodenlosen Abgrund der Hölle geschleudert, wo ihn der Gedanke verlorenen Glückes martert. Sein Zustand ist der eines stolzen, eigensinnigen Kindes, welches gefehlt hat und es für Schmach hält, reuig umzukehren, und das dann, mit innerer Pein, fortfährt das Schlimme zu thun, blos um nicht schwach zu erscheinen. Wenn Satan in sich blickt, beklagt er seinen eigenen Hochmuth und schilt sich selbst einen Prahler. Der Anblick der Erde erregt ihm die Sehnsucht, sich über ihre Schönheit freuen zu dürfen, doch da ihm der verhaßte Sitz des Widerspruches zu Theil geworden, so findet er nur im Zerstören kurze Befriedignng für den unstäten Sinn. Als er, in Gestalt der Schlange, die Eva erblickt, steht er

„Momente lang, betäubt vom Guten,
Der List beraubt, des Neides und der Rache."

Was haben wir in Milton's Satan anderes als das Ideal der menschlichen Verkehrtheit, die neidisch auf das wirksame Bessere in edlen Naturen, der eigenen inneren Stimme trotzt und mit stolzer Verachtung, aber gewaltiger innerer Pein, das Gute verhöhnt und ihm entgegenwirkt? Ganz folgerecht erscheint Satan in dem „wiedergewonnenen Paradiese" gegenüber der kraftvoll entwickelten, männlich sittlichen Gestalt Jesu als gebückter Sclave, der scheu und sich selbst mißtrauend, die Künste der Verführung übt, und als jeder neue Angriff siegreich zurückgeschlagen wird und Jesus ihm den Untergang verkündet, in aufrichtiger Selbstvernichtung erkärt*):

„Ich wollt', ich wär' beim Schlimmsten; 's ist mein Hafen,
's ist mein Asyl und meine letzte Ruh;
's ist mein erwünschtes Ziel, mein letztes Gut."

Die Entwicklung dieses Charakters ist ganz consequent: Ur-

*) Wiederg. Parad. 3. Ges.

sprung im Guten — Abkehr davon aus Neid und Schwäche — Entgegenwirken aus Rache und Verzweiflung — endlich Selbstvernichtung. So der Milton'sche Satan als das Bild sittlicher Verkehrtheit im Allgemeinen. Um ihn schaaren sich als untergeordnete Geister die Repräsetanten der einzelnen sittlichen Verkehrtheiten, die, im Sinne der älteren christlich mythologischen Auffassung*), als die später auf der Erde wirkenden heidnischen Götter, sowol der Orientalen als der Griechen, auftreten. — Bei Klopstock nennt sich Satan selbst den „König der Welt, die oberste Gottheit unsclavischer Geister, die sein Ansehen zu etwas Höherem bestimmt habe als zu den Geschäften himmlischer Sänger", die er auch himmlische Sclaven nennt**). Diese Auffassung ist noch ganz nach Milton. Mitten in seiner Verfinsterung fühlt er, die Gottesleugner unter dem Pöbel seines Trosses betrachtend, das Dasein des Ewigen, ja er hält ihn für so hoch, daß er nicht glauben kann, Gott werde Mensch werden, und deshalb von Jesu meint, er sei ein Träumer, der sich selbst vergöttere, auch habe er an ihm Alles unbedeutend gefunden. Indeß stellte der Dichter sehr bald das Verhältniß so, daß Satan diese Meinung aufgegeben zu haben scheint; denn warum sollte er alle seine Macht in Bewegung setzen, einen Träumer zu vernichten? Wenn Satan in seinem Genossen Adramelech einen Nebenbuhler findet, der ihn vom Throne stürzen will, so hat der Dichter, glaube ich, zu viel gethan: Adramelech eröffnet keine neue Seite der Idee des Bösen, beide heben sich gegen-

*) Von den Kirchenvätern an bis in das Mittelalter hinein wurde die Ansicht festgehalten, daß die heidnischen Götter unreine Geister, trügerische Dämonen seien. S. Mythologie und Symbolik der christl. Kunst, v. Ferd. Piper, Weimar 1847. 1. Bd. 1. Abth. S. 118 ff.

**) Messiade im 2. Ges.

Digitized by Google

seitig auf und schwächen in ihrem Zusammenwirken die Anschaulichkeit des Bildes. In consequentem Gegensatze zu der extremen Feierlichkeit im Wesen Gottes stellt Klopstock das Böse in fortschreitender Verdichtung dar, wobei ihm kein anderes Mittel der Darstellung übrig bleibt, als daß er seine beiden Hauptteufel ins Maßlose toben und wüthen läßt. Mir scheint dies der Idee des Bösen, wenn sie nicht ganz abstract gefaßt werden soll, was am wenigsten dem Dichter geziemt, durchaus nicht angemessen, indem ich im Sinne Milton's der Meinung bin, daß die Bosheit eben dadurch, daß sie gegen das Gute wirkt, sich allmählich bis zur Selbstvernichtung aufreibt. —

Es bleibt mir noch übrig, der Charakteristik des Milton'schen und des Klopstock'schen Epos die des Dante'schen gegenüberzustellen. Dies kann hier nur in wenigen flüchtigen Bemerkungen geschehen, wie sie der umfassenden Bedeutung des Werkes an sich allerdings nicht entsprechen, die indeß dem Zwecke der vergleichenden Gegenüberstellung der drei Dichtungen wol genügen mögen. Schon in der poetischen Formung der Idee steht die göttliche Komödie mit den beiden späteren Dichtungen im Gegensatz: während nämlich die Messiade durchaus nicht allegorisch gefaßt ist, das verlorene Paradies aber wenigstens im Einzelnen, erscheint dagegen die Komödie nicht blos im Einzelnen, sondern im Ganzen und durchaus allegorisch. Die Gründe davon liegen klar vor. Klopstock wollte das wirklich und wesenhaft existirende Göttliche darstellen; wie hätte es ihm beikommen können, körperliche Wesen zu ersinnen und zu schildern, die nur das andeutende Bild eines abstracten Gedankens sein sollten? Und so haben in der That seine Gestalten keine andere Bestimmung, als allein für das zu gelten, was sie scheinen, und es versteckt sich dahinter nichts Anderes. Damit ist jedoch

nicht gesagt, daß nicht auch in der Messiade, was die äußerliche Erscheinungsweise der Gestalten betrifft, das symbolische Element eine Rolle spiele: symbolische Andeutungen sind aber keine Allegorie. Das Wesen der letzteren besteht vielmehr darin, daß der Dichter das nicht sinnlich und selbständig Existirende in der Darstellung zur selbständigen sinnlichen Existenz erhebt: in diesem Sinne konnte Klopstock keine Allegorie aufnehmen. Milton, der viel unbefangener seinem Stoffe gegenüber stand und hauptsächlich das Menschliche, also das selbständig existirende Geistig-Sinnliche, darstellen wollte, hat hierin einen so festen Standpunkt, daß er sich nicht scheuen durfte, auch dem Abstracten zur bestimmteren Bezeichnung und zur eindringlicheren Belehrung sinnliche Gestalt zu verleihen. Dahin gehören aus dem zweiten Gesange Sünde und Tod, die Pförtner der Hölle, jene als Scylla, der andere schattenhaft, schwarz wie die Nacht, mit Wurfgeschoß und Königskrone, jene aus Satans Haupt entsprungen, als er beim Aufruhr gegen Gott im wilden Schmerze tobte, der andere ein Sohn von beiden. Diese wie die anderen Schattengestalten, welche das Chaos begleiten, sind sehr sinnreich erdacht und äußerst lebendig dargestellt, besonders jene beiden; aber sie erscheinen durch ihre grell hervortretende Gestalt von dem Zusammenhange des Ganzen losgelöst und contrastiren zu stark gegen die Anmuth der menschlichen, gegen die erhabene Milde der himmlischen, gegen die bestimmte Persönlichkeit der höllischen Genossen. Dante hat sich selbst ganz klar über den allegorischen Charakter seines Gedichtes in dem erwähnten Briefe an Can Grande ausgesprochen. Er schreibt: „Der Sinn des Werkes ist kein einfacher, ja es kann sogar vielsinnig genannt werden. Denn der erste Sinn ist der buchstäbliche, der andere der durch den Buchstaben bezeichnete oder allegorische, welchen man auch moralisch nennen

kann." Und direct auf die Erklärung des Gedichtes nach diesem Unterschiede eingehend, sagt er: „Der Gegenstand des ganzen Werkes, buchstäblich genommen, ist der Zustand der Seelen nach dem Tode: faßt man aber das Werk allegorisch, so ist Gegenstand desselben der Mensch, insofern er durch eigen Verdienst oder Schuld nach der Freiheit seines Willens der Gerechtigkeit des Strafens und Belohnens unterworfen ist." Diese Doppelsinnigkeit lag in dem Kunstcharakter jener Zeit, in welcher dem ernsten und tiefsinnigen Betrachter die Dinge fortwährend in ihrer doppelten Beziehung zur sinnlichen oder ungöttlichen und zur geistigen oder religiös-göttlichen Welt erschienen. Das Leben selbst hatte im Mittelalter diese Doppelnatur, nicht in harmonischer Verschmelzung, sondern meist in schroffer Trennung angenommen. In der Kunst drückte sich dies durch das allegorische Element aus, welches lange Zeit hindurch, bis zum Hervortreten des Drama's, die Poesie beherrschte. Den Dante'schen Allegorieen nun ist es eigen, daß sie auch abgesehen von ihrem geheimen Sinn ein selbständiges Dasein haben, aber ein solches, das durch scharf charakteristisches Gepräge seine Seele ausspricht, ohne daß uns bei einer solchen Lösung ein kaltes Abstractum entgegenträte. Da überdies die gesammte Auffassung von Anfang bis zu Ende eine allegorische bleibt, so erhalten die einzelnen allegorischen Gestalten ein freies natürliches Leben, und es ist uns am Ende, als hätten wir uns in unser eigenes Innere vertieft, bis wir, von der sinnlichen Wahrnehmung der Außenwelt geschieden, die Phantasiebilder unseres ideellen Lebens in der unserem Wesen verwandten Form aufsteigen und unsere Seele mit sich fortziehen sehen.

Wie charaktervoll uns Dante allenthalben entgegentritt, so bietet besonders auch der sprachlich-poetische Ausdruck seines Gedichtes einen Schatz von tiefer und entschiedener Ursprüng-

lichkeit. Bei Milton und Klopstock ist es anders. Die Sprache des Ersten ist klar, anschaulich, ruhig schildernd oder entwickelnd; seine Gleichnisse sind reich, treffend, naturgemäß, trotzdem durch den Inhalt der Beziehung überraschend, oft anmuthig bequem, indem er auf homerische Weise nicht selten mit dem eigentlichen Grundgedanken Nebenvorstellungen verbindet, die sich bei der Betrachtung leicht anschließen, wie wenn er z. B. den Flug Satans mit dem fernen Erscheinen einer Flotte, die an den Wolken zu hängen scheint, vergleicht und dabei anführt, diese Flotte könne wol aus Bengalen oder anderswoher in dieser oder jener Absicht heransegeln. Klopstock hatte sich eine eigene manierirte Sprache geschaffen, die ihn alsbald wiedererkennen läßt. Zwar bezeugt Lessing von ihm*), daß er in den späteren Ausgaben sehr viele Stellen gegen früher verändert und verbessert, z. B. eine Menge Participien aufgelöst habe, aber es ist des Ungenießbaren und Abstoßenden noch gar viel übrig geblieben. Am unleidlichsten erscheint er wol, wenn er durch Wiederholung des Wortes bedeutungsvoll verstärken will, so in den Versen:

„Göttlich, unaussprechlich geschmückt mit Siege, mit Siege,
Halleluja, mit Siege, des ewigen Todes Triumphe."

Dies und Aehnliches begegnet ihm, wenn er sich abmüht, das Unaussprechliche zu bezeichnen. Die Gleichnisse wählt er am liebsten aus Naturanschauungen und sie sind meist so umständlich ausgeführt, daß des Lesers Einbildungskraft sich mehr beengt als angeregt fühlt. Auch liebt er es, durch unbestimmte, das Gefühl berührende Bilder für seine Vorstellung eine Art von Interesse einzuflößen, ohne daß jene dadurch an Anschaulichkeit gewönne. Bei Dante finden wir weder die Milton'sche Ruhe und Behaglichkeit des Ausdruckes noch die

*) In den Briefen, die neueste Litteratur betreffend, Nr. 19.

Digitized by Google

Klopstock'sche Ueberfülle; die Hauptzüge seiner Sprechweise sind dialektische Schärfe und Prägnanz. Er zeigt eine wahrhaft erhabene Ökonomie in Verwendung der sprachlichen Mittel: mit sicherem Griffe wählt er stets die entscheidendsten Worte. Zwar läßt sich nicht leugnen, daß Dante im Ausdruck das Frappante liebt; er wendet sich gern vom Gewöhnlichen und Verbrauchten ab: darum erscheint aber auch Alles in seiner Diction so neu, so wunderbar ergreifend. Bald trifft er den Gegner durch schalkhafte Ironie; bald reizt er den Leser durch eine gewisse in der Andeutung zögernde Einfalt, wie wenn er sagt: „Aufmerksam blieb er stehen wie ein Mann, der horchet"; bald zieht er auf energische Weise verwandte Vorstellungen zusammen, wenn er z. B. anstatt: die Geizigen und Verschwender werden immer ihren Charakter behalten — sich so ausdrückt: „Die Einen werden vom Grabe auferstehen mit geschlossener Faust, die Anderen mit verstümmeltem Haar"; bald erscheint er derb, ja plebejisch, aber gewiß nie ohne seinen bestimmten Zweck zu erreichen, bald naiv und zugleich mit vernichtender Schärfe, wie wenn er einen Teufel die Nichtigkeit der Absolution ohne Reue beweisen und zu einem Verdammten, der sich auf die vom Papst erhaltene berief, sagen läßt: „Du dachtest vielleicht nicht, daß ich ein Logiker wäre?"*) Die Vergleiche sind bei Dante meist kurz, so daß beide Theile derselben sich in der Regel nur über zwei Terzinen verbreiten: ächt homerische, umständliche Vergleiche, in welchen ganze Zustände geschildert werden, finden sich mehrere Male zu Anfang eines Gesanges**). Derber Humor spielt hierbei häufig eine wirksame Rolle; so meint er: „Die Seelen derer, die sich fleischlich gegen die Natur versündigten, spitzten so gegen

*) S. Hölle, Ges. 27. V. 121—123.

**) So besonders schön im 22. 24. und 30. Ges. der Hölle.

uns die Augenwimpern, wie ein alter Schneider gegen das Nadelöhr macht"*). Dem gegenüber ist er aber auch einzig in gleichnißweiser Bezeichnung des Unendlichen; als der Dichter z. B. das Geheimniß der Dreieinigkeit sieht, versichert er: „Das, was ich sah, schien mir ein Lächeln des Universums"**).

Ich habe die obige Skizze von dem Inhalte der göttlichen Komödie so angelegt, daß das großartige sittliche Grundgemälde im Ganzen wie in den einzelnen Theilen in einer bestimmten Uebersicht hervortreten konnte. Wie Dante selbst in der mitgetheilten Stelle andeutet, sollte sich unter der Hülle der Gestalten die erhabene Welt der religiös-sittlichen Beziehungen bewegen: das äußerliche Bild sollte das geschichtliche Leben der Vergangenheit mit der Gegenwart und nächsten Zukunft verknüpfen; die Welt, das weitere und engere Vaterland, das Geschick des Dichters, die streitenden Gewalten des Kaiserthums und des Papstthums, die Großen der Zeit und Vorzeit in Sünde und Tugend, in Wort und That, Alles, was das Herz in Furcht oder Hoffnung schlagen machen konnte, sollte sich, in einen Rahmen gefaßt, dem Leser darbieten. Aber dem tiefer Blickenden sollte die große Vision zugleich die göttliche Weltordnung in ihrer unverrückten Folge und Nothwendigkeit aufdecken: der Leser sollte erkennen, daß, je nach der Wechselwirkung, in welche der Gedanke mit der sinnlichen Welt tritt, dieser selbst entweder in ihrer Gewalt verschlungen bleibt, oder den Kampf gegen sie beginnt, oder sich mächtig über sie emporhebt bis zur harmonischen Einheit mit sich selbst. So sehen wir in der Hölle die entschiedene Gewalt des Sinnlichen über das Geistige, im Fegefeuer den Kampf

*) Hölle, Ges. 15. V. 20. 21.

**) Parad. Ges. 27. V. 4. 5.

des Geistigen gegen das Sinnliche, im Paradiese endlich die siegreiche Macht des Geistigen, alle drei in nothwendiger Stufenfolge sich aneinander reihen, und als Eins erfaßt, den Kreislauf der vergangenen, gegenwärtigen und fernsten Menschheitsentwicklung erschöpfen. Die Kirchenlehre bot dem tiefsinnigen Seher die der Auffassung des christlichen Zeitalters gemäßeste Bezeichnungsweise dieser drei Verhältnisse: Sünde, Reinigung und Seligkeit sind in der That, im christlichen Sinne, das fortentwickelte Leben des Geistes von dem völligen Aufgehen desselben im Sinnlichen bis zur reinen Freiheit des sittlichen Bewußtseins. Aeußerlich genommen scheidet sich bei unserem Dichter die Region der Sünde von der der Reinigung nicht durch eine besondere Art der Sünde, sondern durch die erfolgte oder nicht erfolgte Reue vor dem Abschiede aus dem irdischen Leben: in die Seligkeit aber führt allein der siegreich fortgesetzte Kampf gegen die sinnlichen Mächte, die vollkommene Reinigung. Daher finden wir in dem Fegefeuer wie in der Hölle Schuldige der sieben kirchlichen Todsünden; nur das hartnäckige Verharren darin oder die reuige Abkehr sondert sie von einander ab. Das stimmt noch, so viel ich weiß, mit der Kirchenlehre überein. Dagegen scheint Dante derselben entgegenzutreten, wenn er trotz der Inschrift über der Höllenpforte: „Die wehevolle Stadt des verlorenen Volkes, von Gerechtigkeit zu ewiger Dauer bestimmt“ einzelne Verdammte, wie den Kaiser Trajan, aus der Hölle in ein zweites Leben zurückkehren und dann zum Lohne „lebendiger Hoffnung“, von der selbst der göttliche Wille Gewalt leidet, in den Himmel übergehen läßt*). Der Dichter hatte gewiß nicht gerade die Absicht, die Lehre von der Unwiderruflichkeit der Verdammung anzufechten, obwol er dunkel auf eine allmähliche Ver-

*) Parad. Ges. 20. In Betreff Trajan's fußt der Dichter auf einer altchristlichen Sage.

vollkommnung der Verdammmten hindeutet, die nach dem letzten Gericht beginnen solle, doch so, daß die Seelen nie zu wahrer Vollkommenheit gelangen und dann auch um so mehr den Schmerz ihres Schicksals fühlen werden*): sondern er wollte vielmehr auf engerische Weise die Gewalt der sittlichen Sehnsucht bezeichnen; darum gelten solche Fälle auch nur als seltene Ausnahmen von der Regel. Jenes oben bezeichnete Doppelverhältniß der äußeren Darstellung und der tieferen inneren Bedeutung ist wohl ins Auge zu fassen, wenn man den Dichter nicht öfter in der sittlichen Schätzung ungerecht finden soll. Ich will einen eigenthümlichen Fall der Art anführen, welcher mich lange beschäftigt hat. Während wir den niedrigsten fleischlichen Sündern im Fegefeuer begegnen, die also der Dichter der Seligkeit fähig erklärte, insofern sie Reue empfinden, sehen wir im zweiten Kreise der Hölle die romantisch-zärtliche Liebe der Francesca da Rimini, welche der Dichter in einer kurzen, aber bezaubernd schönen Episode förmlich verherrlicht, zu ewiger Strafe verdammt**). Von sich selbst sagt Dante: er sei, ihre Liebesklage hörend, vor Mitleid ohnmächtig geworden, wie wenn er stürbe, er sei niedergestürzt wie ein todter Körper. Was will der Dichter damit bezeichnen? Ist es Willkür oder grämliche Sittenrichterei? Gewiß nicht. Ich glaube, er will durch so auffallenden Contrast andeuten, daß die sittliche Reinheit der Ehe durch die leiseste Untreue, sollte sich diese auch mit den anmuthigen Farben der Schwärmerei, der Dichtkunst, mit allem Zauber der Empfindung zu schmücken wissen, unwiederruflich befleckt ist. Wahrlich, ein ergreifendes Bild von dem haarscharfen Schwerte der sittlichen Idee! Andererseits würde

*) Hölle, Ges. 6. V. 106—111.

**) Hölle Ges. 5.

man nicht weniger irre gehen, wenn man glauben wollte, daß der Dichter alle Charaktere, welche er im Paradiese erscheinen oder in der Zukunft darin erwarten läßt, für sittlich reine gehalten habe. Es liegt hier auch wieder etwas Anderes der äußerlichen Darstellung zum Grunde. So erblickt Dante in der höchsten Region des Himmels einen leeren Thron, welcher den Kaiser Heinrich VII. erwartet*). Beatrice löst dem Erstaunten das Räthsel mit den Worten: „Auf diesem Throne wird die Seele des hohen Heinrichs, die auf der Erde Kaiser werden soll, sitzen, der kommen wird, Italien zu ordnen, ehe es vorbereitet ist.“ Dem erwarteten Retter des Vaterlandes wird hier willig der höchste Platz himmlischer Ehren zuerkannt. So spielen durch das ganze Gedicht Zeit und Ewigkeit bald in einander, bald sondern sie sich, bis sie am Ende in der ewig gleichen Idee Gottes ihre letzte Versöhnung feiern. Das Göttliche findet der Dichter weder in einer complicirten Anhäufung menschlicher Vollkommenheiten, menschlicher Macht und Herrlichkeit, wie Klopstock, noch auch in der Läuterung des menschlichen Wesens bis zur verkörperten Reinheit, Milde und Hoheit des Sinnes, wie Milton, sondern in der Klärung des Geistes bis zum Begriffe der Einheit im Vielfachen. Hier endet alle Zersplitterung, welche die Kräfte des Menschen in der sinnlichen Welt auseinanderreißt, hier auch die dunkle Gewalt der Sehnsucht in schmerzenvoller Liebe, hier selbst Gesetz und sittliche Ordnung, die nur in der sinnlichen Erscheinungswelt ihre Geltung haben; denn, „für dieses selige Sein ist es eigenthümliche Form, sich innerhalb des göttlichen Willens zu halten, da unser Wille — so sagen die Seligen — mit ihm in Eins zerschmilzt: sein Wille ist auch unser Friede, er ist jenes Meer,

*) Parad. Ges. 30. V. 133—138.

in welches Alles strömt, was er schafft und die Natur hervorbringt"*). Als der Dichter das Geheimniß der Gottheit und der sie umkreisenden Engelchöre schaut, belehrt ihn seine strahlende Beatrice: daß die höchste Seligkeit sich auf den Act des Erkennens gründe, nicht auf den der Liebe, welcher jenen dann erst begleite, daß Allen soviel Seligkeit zu Theil werde, als ihr Blick in die Tiefe des Wahren dringe, daß das Maß des Erkennens ihr Lohn sei**). Hatte sie ihm vorher am Strome des irdischen Paradieses den Vorwurf gemacht: daß er ihrer vergessen habe, daß er, ihrer früheren Schöne gedenkend, sich nach ihrem Tode ihr nach hätte emporheben sollen, statt die Flügel sinken zu lassen***), so mißfiel es ihr nicht, als im himmlischen Paradiese Dante's Liebe sich ganz in Gott versenkte und ihr Gedächtniß sich in ihm verfinsterte, sondern sie lächelte darob so, daß der Glanz ihrer lachenden Augen ihn nöthigte, auf Anderes zu blicken†).

Um aber von den Täuschungen der sinnlichen Welt zu dieser reinen Gotterkenntniß zu gelangen, dazu gibt es im Sinne unseres Dichters und des christlichen Zeitalters keinen Weg im Menschen selber. In Christi Liebe und in seiner Einheit mit Gott hat der Sterbliche den einzigen Weg zur Ewigkeit. „Zum Reiche des Paradieses", so wird versichert, „erhob sich Keiner jemals, der nicht an Christum glaubte. Aber siehe! Viele schreien Christ! Christ! welche beim Gerichte ihm viel weniger nahe sein werden, als Mancher, der Christum nicht kannte, und manche Christen wird der Aethiopier verurtheilen"††). Was es bedeute, an Christum glauben, zeigt

*) Parad. Ges. 3. V. 85—87.

**) Parad. Ges. 28. V. 109—113.

***) Fegef. Ges. 31. V. 49. ff.

†) Parad. Ges. 10. V. 59—63.

††) Parad. Ges. 19. V. 106—114.

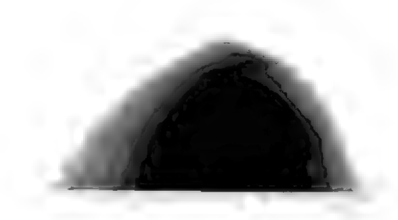
uns der Dichter an Trajan. Wie oben erwähnt wurde, war es diesem vergönnt, aus der Hölle zurückzukehren und ein zweites Leben zu beginnen. Von ihm heißt es: „seine glorreiche Seele glaubte an ihn, der ihr helfen konnte, und glaubend entzündete sie sich von solchem Feuer wahrer Liebe, daß sie bei ihrem zweiten Tode werth war, zu dieser Herrlichkeit zu gelangen". Ja, selbst der Trojaner Rhipeus, den Virgil „justissimus unus et servantissimus aequi" nennt*), gelangt zur Seligkeit, „weil er alle seine Liebe hier unten auf das Rechte wendete"**). So begreift denn der Dichter in Christo die von Gott in den Menschen gepflanzte Liebe des Guten und Rechten, welche in Jenem auf Erden zu schönster Vollendung verkörpert erschien. Freilich vermag der Mensch nicht durch „eigenen Flügelschlag" emporzudringen; denn so lange er nicht seine persönliche Vereinzelung aufgibt und seiner selbst sich entäußert, so lange wird es ihm nicht vergönnt sein, das Eine und Ewige zu schauen, in seinem Glanze zu athmen und, wie unser Dichter, die Erde mit allen Bergen und Thälern als „kleine Tenne in einer Gestalt zu sehen, daß er über ihr geringes Aussehen lächeln mußte"***). Darum sagt der h. Bernhard zu Dante mit den Worten der Kirche: „Durch Gebet mußt du dir Gnade erwerben"†). Ueber die Nothwendigkeit des Opfertodes Jesu muß der zweifelnde Dichter aus dem Munde Beatricens die Warnung hören: „Verhüllt liegt, o Bruder! dieser Rathschluß dem Auge Jedes, dessen Sinn nicht in Liebesflammen erwachsen"; aber sie sucht auch bald in etwas das Räthsel zu lösen, indem sie die Erläuterung beifügt:

*) Aeneid. lib. II. v. 426.

**) Von beiden s. Parad. Ges. 20. V. 103—129.

***) Parad. Ges. 22. V. 134. 135. 151—153

†) Parad. Ges. 32. V. 147.



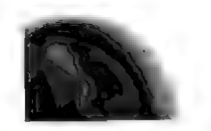
„Gott wollte uns nicht blos verzeihen, sondern uns durch Hingabe seiner selbst befähigen, uns wieder zu ihm zu erheben"*). Wie die gewaltige That Christi selbst die Grundfesten der Hölle erbeben machte, davon hörte der Dichter schon auf seinem Gange durch dieselbe erschütternde Worte. Virgil versichert ihm, als sie zu dem Bergsturze des Minotaurus kommen, daß der Fels erst geborsten und gestürzt sei, als Christus zur Hölle niederfuhr: damals zitterte von allen Seiten das tiefe schreckliche Thal, daß der heidnische Sänger glaubte, „das Weltall fühle Liebe"**). Das war wol jene ewige Liebe, von der dann Beatrice sagt: „sie habe sich offenbart, nicht um für sich selbst ein Gut zu gewinnen, sondern damit ihr Glanz wiederstrahlend sagen möge: „ich bestehe"***). Hat je ein Dichter oder Theologe von der Erlösung tiefsinniger, edler gesprochen? Vor solchem Lichte verschwindet Dogmengezänk wie ein Schatten.

Es ist dem Dichter auf bewundernswürdige Weise gelungen, den Leser von den niederen Bildern der sinnlichen Erscheinungswelt durch die reineren Gestalten der sittlichen Ordnung und Beschaulichkeit allmählich emporzuführen bis zu der, alle Gegensätze in sich versöhnenden, philosophischen Erkenntniß, wenn diese letztere auch noch zum großen Theil in den Anschauungsformen der Kirche sich ausspricht. Nur bei dieser stufenweisen Vergeistigung durfte er es wagen, in dem dritten Theile des Werkes dichterische Gestaltung fast gänzlich fehlen zu lassen und an ihre Stelle unverhüllte Ideeen, bisweilen sogar durch philosophische Schulausdrücke bezeichnet, zu setzen. So aber, wie der Dichter verfahren ist, vergessen wir gern mit ihm selbst, was uns in den Räumen der Ge-

*) Parad. Ges. 7. V. 115—117.

**) Hölle, Ges. 12. V. 40—42.

***) Parad. Ges 29. V. 13—15.



schichte und des irdischen Lebens anziehen, ergötzen und beglücken konnte, und schöpfen in reiner Freude Gedanke um Gedanke aus jenem Meere, „in welchem Alles wieder zusammenströmt“. Fehlt es im Paradiese an persönlich gestalteten Wesen, so herrscht dagegen in demselben eine um so gediegenere und schärfere Gestaltung der Gedanken und intellectuellen Anschauungen.

Ich will nicht noch ausführen, wie der Dichter sein Zeitalter in großen und schlimmen Thaten gerichtet hat und vor uns wieder aufleben läßt, wie er die bösen Fürsten züchtigt*), den Bürgern seiner Vaterstadt ihre Habsucht, ihren blinden Haß, ihren zügellosen Uebermuth**), den florentinischen Frauen ihre Schamlosigkeit vorhält***), wie er ihnen gegenüber die Sitteneinfalt des ehemaligen Florenz erhebt****), wie er nicht blos die Gegner seiner Partei, sondern diese selbst ihrer Bestialität wegen von sich weis't und eine eigene freie Stellung einnimmt†), wie er das Unglück Italiens und die Sorglosigkeit der Kaiser beklagt††); wie er ferner den Verfall der Kirche in ihren Vertretern schildert, die Ursache desselben in der Vereinigung der irdischen mit der geistlichen Gewalt erkennt†††), zu Gott fleht, er möge sich zum zweiten Mal erzürnen über die Käufer und Verkäufer in dem Tempel, der

---

*) Hölle, Ges. 8. V. 49—51:

„Quanti si tengon or lassù gran regi,
Che qui starano, come porci in brago
Di se lasciando orribili dispregi!“

**) Hölle, Ges. 15.

***) Fegef. Ges. 23. V. 94—105.

****) Parad. Ges. 15. V. 97—129.

†) Parad. Ges. 17. V. 61—69.

††) Fegef. Ges. 6. V. 76. ff.

†††) Fegef. Ges. 16. V. 106—112.

sich von Zeichen und Martern aufbaute*), wie er den Apostel Petrus selbst sich mit Entrüstung gegen seine Nachfolger wenden läßt**), wie er endlich Päpste und vornehme Geistliche unter den Geizigen, Irrlehrern, Simonisten, Heuchlern, Räubern, Schwelgern und anderen Sündern und zur Hölle Verdammten aufzählt: alles das ist schon vielfältig von Anderen nachgewiesen und genügend erwogen worden — ich will nur noch die großartige Stellung Dante's zum classischen Alterthum in kurzen Zügen andeuten. Während dasselbe von Klopstock in der Messiade völlig verneint, von Milton doch wenigstens als Staffage des Bildes benutzt wird, erscheint es dagegen in der göttlichen Komödie als die nothwendige historische Unterlage des christlichen Zeitalters, und so spiegelt uns das ganze Gedicht die nahe Beziehung wieder, in welcher nicht allein Dante, sondern die Künstler seiner Zeit, mehr aber noch seine Nachfolger, sich die christliche Welt zur antiken dachten. Nach langer Zeit der Barbarei knüpfte nämlich im 12. und 13. Jahrhundert die christliche Kunst wieder an das Alterthum an, so daß Formen wie Ideeen des Antiken bis zum 16. Jahrhundert in einem folgerechten Verlauf allmählich zu selbständiger Ausbildung und Geltung kommen. Begann man damit, christliche Bilder durch Figuren aus der classischen Mythologie zu schmücken, gelangte man später dahin, Christliches durch Heidnisches förmlich darzustellen oder zu erklären, so gaben zuletzt die Künstler des 16. Jahrhunderts wiederum beiden getrennt eine so selbständige Geltung, daß z. B. Raphael gleich groß ist in der Darstellung rein christlicher wie heidnischer Bilder***). Dante gehört in die Zeit,

*) Parad. Ges. 18. V. 118—123.

**) Parad. Ges. 27. V. 22—27.

***) Dieser Verlauf ist erst neuerdings in dem vortrefflichen Werke: „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst von der

in welcher die Mythologie fast als Geschichte aufgefaßt und demgemäß in der Kunst verwendet wurde. Bei ihm aber geschieht dies in durchgreifender und zugleich systematischer Weise, dergestalt, daß in der Hölle, in deren oberstem Kreise die tugendhaften Heiden ihren Sitz haben, die grauenhaften Wundergestalten der Götterlehre neben den Teufeln des christlichen Glaubens zur Qual der Verdammten ihre unwandelbare Bestimmung erfüllen, während im Fegefeuer persönliche Figuren aus der Mythenzeit und alten Geschichte als sinnbildliche Beispiele von Tugenden oder Lastern gebraucht, und dagegen im Paradiese die edleren Gottheiten der Griechen als falsche Auffassungen des wahren Gottes widerlegt werden. Der Dichter geht in der Hereinziehung antiker Charaktere in seine Dichtung soweit, daß er sogar die Thais aus den Eunuchen des Terenz als historisch geltende Person annimmt und in die Hölle versetzt*). In derselben werden Figuren aus Homer, Ovid und Virgil behandelt, was freilich weniger auffallen darf. Im Fegefeuer wird die Gegenüberstellung von sittlichen Beispielen aus dem Alterthum und aus der christlichen Zeit förmlich zur Regel. Und auch noch im Paradiese müssen alte Gottheiten den Dichter begeistern: „Minerva haucht, Apollo leitet mich, und neue Musen zeigen mir das Siebengestirn**). Selbst hier noch wird die Tugend der Alten gepriesen: so der unerschütterliche Wille des Mu-

ältesten Zeit bis in's sechszehnte Jahrhundert.“ Von Ferd. Piper. Weimar, Landes-Industrie-Comptoir, 1. Bd. 1. Abtheil. 1837, 2. Abtheil. 1851. vollständig dargestellt worden. Insbesondere nimmt die Schrift auch reiche Beziehung auf Dante und entwickelt seinen Einfluß auf die bildende Kunst der Folgezeit.

*) Hölle, Ges. 18. V. 133—135. s. Terent. Eunuch. Act. III. sc 1. Anf.

**) Parad. Ges. 2. V. 8. 9.

cius Scaevola neben dem des h. Laurentius der Schwäche der Piccarda und der Costanza gegenüber gestellt*). Gleich herrliches Lob wird den alten Philosophen zu Theil. Von einem derselben, der nicht mit Namen genannt wird, hat Dante das Wesen der höheren Liebe kennen gelernt, das erklärt er selbst dem Evangelisten Johannes, als dieser ihn in der christlichen Liebe prüft**); den Aristoteles aber führt er mit solcher Bedeutung als seinen Lehrer ein, daß, als er auf dem Wege durch die Hölle über die Art der Sünden und die Bestrafung derselben Aufschluß wünscht, sein Führer Virgil ihn nur auf des griechischen Philosophen Ethik, und später auf dessen Physik verweist; beide nennt er: „deine Ethik", „deine Physik"***). Und in der That ist das System der Sünden, wie es Virgil in dieser Stelle erläutert, und wie wir es dann in den folgenden Gesängen ausgeführt finden, lediglich auf die Ethik des Aristoteles gegründet†). Wie Dante die ganze Geistesentwicklung der Alten als eine ahnungsvolle Vorbereitung für das Christenthum betrachtete, zeigt er am unverkennbarsten an der Rolle, die er den vergötterten Virgil in seinem Gedichte spielen läßt. Bald im Anfange, da er ihn als seinen Führer begrüßt, nennt er ihn „jene Quelle, die einen so reichen Strom der Rede ausgießt, Licht und Ehre der übrigen Dichter, dem er langes Studium und große Liebe geweiht, seinen Meister und Vorgänger, dem er den schönen Stil entlieh, der ihm Ehre mache"††). Selbst

---

*) Parad. Ges. 4. V. 82. ff.

**) Parad. Ges. 26. V. 37—39.

***) Hölle, Ges. 11. V. 80. 101.

†) Vgl. d. Artikel über Dante von Blanc in der Ersch-Gruber'schen Encyclopädie, Bd. 23. S. 59. zweite Spalte.

††) Hölle, Ges. 1. V. 79—87.

die selige Beatrice sagt von seinem Nachruhm, daß er dauern werde, so lange die Welt besteht*). Aus seinem Epos und anderen Gedichten finden sich in der Komödie zerstreut mehrfache Anklänge und Erinnerungen, sowol an lehrende Aussprüche desselben, die christlichen Sinn haben**), als besonders an die Stelle, in welcher ein neues Zeitalter verkündet wird, das man zur Zeit Dante's nicht verfehlte, auf die Erscheinung Christi zu deuten***). Darum bekennt der römische Dichter Statius, den Dante an die merkwürdige Verkündigung erinnern läßt, daß er zuerst durch Virgil auf dem Wege zu Gott erleuchtet worden sei, ja er spricht zu ihm: „Durch dich ward ich Dichter, durch dich Christ!"†). Und wenn Dante seinen hohen Vorgänger, der bekanntlich bei den Dichtern des Mittelalters eine Verehrung wie ein Heiliger genoß, zum Führer durch die Hölle und das Fegefeuer bis zur Lethe erwählt, so geschieht dies nicht blos äußerlich, sondern die Gestaltung der Dante'schen Hölle selbst erinnert im Einzelnen entschieden an die Unterwelt im sechsten Buche der Aeneide: nur muß ich von dem bescheidenen Schüler geltend machen, daß er in lebendiger Gestaltung und scharfer Charakteristik seinen Meister bei Weitem übertroffen hat. Man vergleiche nur bei Beiden die Schilderung

---

*) Hölle, Ges. 2. V. 59. 60.

**) Z. B. Hölle, Ges. 15. V. 91—99. vgl. Aeneid. V. v. 710:

„Quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est";

ferner Fegef. Ges. 6. V. 28. ff. vgl. Aeneid. VI. v. 376:

„Desine fata deum flecti sperare precando".

***) Fegef. Ges. 22. V. 70—72. vgl. Virgil. Eclog. IV. V. 5—7:

„Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo:
Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna,
Jam nova progenies caelo demittitur alto".

†) Ebend. V. 73.

des Charon!*). Daß demungeachtet Dante hier wirklich nach Virgil gearbeitet, erkennt man schon aus dem von ihm entlehnten Vergleiche der Unzahl der sich herandrängenden Seelen mit dem Fallen der Blätter im Herbste**). Auch die Scene von der Stillung des Cerberus ist sichtbar nach Virgil gedichtet. Aber wie bedeutungsvoll läßt Dante die Gier des Ungeheuers, das bei ihm nicht blos zum Höllenwächter bestellt ist, sondern zugleich als Sinnbild der Gefräßigkeit die Schlemmer zerreißen muß, durch eine Hand voll Erde stillen, während Virgils Sibylle ihm einen Honigkuchen reicht***)! Ebenso ist der Eingang zur Höllenstadt, obwol im Allgemeinen nach Virgil gebildet†), bei Dante ungleich anschaulicher, ich möchte sagen, dramatischer als bei jenem. Noch in einem anderen großartigen Zuge stützt sich unser Dichter gewissermaßen stillschweigend auf das Zeugniß Virgil's. Wenn er nämlich den Kaiser Trajan aus der Hölle zur Erde zurückkehren und ein neues besseres Leben beginnen läßt, so thut er das ohne Zweifel in Beziehung auf die schöne Sage bei Virgil von der Reinigung der Seelen in einem abgesonderten Haine der Unterwelt, wo sie durch Qualen büßen, um dann geläutert entweder in das Elysium einzugehen, oder voll ursprünglichen göttlichen Lebens, nachdem sie aus Lethe getrunken, auf die Oberwelt zurückzukehren und in neuen Körpern das Bessere zu wirken††). Dieses Wenige mag genügen zu zeigen, wie in Dante's Komödie das Alterthum gleichsam von den Todten auferstand und als mächtiger Schatten das

---

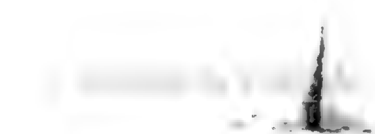
*) Hölle, Ges. 3. V. 82. ff.

**) Vgl. Virgil Aeneid. VI. vv. 309. 310.

***) Hölle, Ges. 6. V. 25—27. vgl. Virg. Aeneid. VI. v. 417 u. ff.

†) Hölle, Ges. 8. V. 67 ff. vgl. Virg. Aeneid. VI. vv. 548. ff.

††) Vgl. Virg. Aeneid. VI. vv. 703—715. und vollständiger 724—751.



Leben durchschritt. Das ist überhaupt das Einzige und Unvergleichliche in seinem Gedichte, daß es die gesammte Weltentwicklung, vom philosophisch erleuchteten, mittelalterlich-christlichen Standpunkte aus, zu einem harmonisch gestalteten Gusse vereinigt, erhaben und alle Zeiten überragend, wie der Weltgeist selbst über den Trümmern und immer neuen Schöpfungen der Menschheit waltet.

Leopold Schefer und seine neueste Dichtung.

1860.

Selbst wenn das Dichterwerk, welches den Gegenstand meines Vortrages bildet, unbedeutender wäre, als es ist, so dürfte doch schon die Rücksicht, daß der Dichter durch Geburt, Erziehung und nun bereits vierzehnjährigen Aufenthalt der Lausitz angehört, die eingehende Besprechung desselben in einer unserer Zusammenkünfte*) gestatten, ja erfordern. Sind diese Zusammenkünfte doch vorzugsweise der Kunde lausitzischer Zustände gewidmet, und zwar nicht blos der urkundlich verbrieften Vergangenheit, sondern auch der lebensfrischen Gegenwart, nicht blos bürgerlicher und kirchlicher Verhältnisse, sondern auch des geistigen Entwicklungsganges in Kunst und Litteratur. Und wahrlich, wenn die Lausitz stolz ist auf ihren Jacob Böhme, auf Lessing und Fichte, dieses Dreigestirn tiefsinnigen Gottschauens, lebenweckender Kritik und Freiheit und Kraft athmenden Denkens, so darf sie auch stolz sein auf Leopold Schefer, ihren Dichter, der jenen Dreien nicht nachsteht an Fülle des Geistes, Eigenthümlichkeit der Anschauungen und Selbständigkeit der sprachlichen Darstellung.

Vorerst mag es nicht überflüssig erscheinen, als unzweifelhaft anzuerkennen, daß Leopold Schefer ein wahrhafter Dichter ist, nicht ein solcher, wie sie in der Gegenwart Legion sind, der den bekannten festgefahrenen Gleisen folgend, Gedichte und Geschichten geschrieben, die aller Welt ein

*) Der oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften.

kurzes Ergötzen schaffen, weil sie von der bequemen Oberfläche des Lebens abgeschöpft sind, sondern eine vor Gott begnadigte geistige Schöpferkraft, die jedem Stoffe ihren unvergänglichen Stempel aufdrückt und, unbekümmert um Beifall und materielle Vortheile, ihr eigenes inneres Leben offenbart und von dem äußeren der Welt nur alles das, was jenen zur Form und zum Träger dient. Erregt es Gefallen, so fühlt er sich beglückt; wenn nicht, so behält er dennoch die Zuversicht, daß er etwas Lebensfähiges geschaffen. Wie die Natur bei ihren Schöpfungen sich nicht nach dem wechselnden Begehren der Genießenden und Betrachtenden richtet, sondern in geheimer Stille ihren eingebornen Gesetzen folgt, ebenso der ächte Dichter. Auch an Schefer's Dichtungen ist Mancherlei ausgesetzt worden, und nicht mit Unrecht, endloses Fortspinnen des einmal begonnenen Redefadens: Unklarheit der Gedankenverbindungen, Härten des Ausdruckes, eine Art von schwelgerischer Lust, Gedanken und Empfindungen bis in ihre Atome zu zerlegen, auch gewisse, die Anschauungen verwirrende barocke Sprünge des Humors, und das Alles noch abgesehen von jener pantheistischen Weltauffassung, in deren Wesen es liegt, die geistigen und die sinnlichen Elemente zu vermischen und die Welt mehr dem Gefühle als der Anschauung zuzuführen. Aber solche Schwächen gehören zu der eigenthümlichen Natur Schefer's und lassen sich nicht von den Tugenden trennen. Nimmt man sich nur die Mühe, das Weben dieses Geistes zu belauschen, dann wird man gewahr werden, daß seine Redefülle doch überall gedankenreich ist, seine Unklarheiten und Härten bei dauernder Betrachtung meistens verschwinden oder auf einen tieferen Grund hinweisen, sein oft unheimliches Hinabwühlen in die Geburtsstätte der Gefühle, wie ander-

seits seine weltverschlingende, die Unterschiede aufhebende geistige Aneignung einen nie geahnten Reichthum von tiefsten Anklängen und Wechselwirkungen im Leben der Natur und des Geistes offenbaren. Alles zusammengefaßt, möchte ich das Wesen der Schefer'schen Poesie dahin bestimmen, daß sie — um gleichnißweise zu reden — als das ausschließlich geeignete Organ erscheint, den Duft des Weltendaseins in berauschender Fülle einzuathmen und obwol vergeistigt, doch abermals mehr berauschend als klärend wieder von sich zu strömen. Diese Poesie hat einen narkotischen Beigeschmack, ist deshalb nicht für Jedermann; aber Niemand wird leugnen können, daß sie etwas Bedeutendes sei.

Bis zur jüngsten Zeit waren hauptsächlich drei Richtungen der Schefer'schen Muse bekannt. Am frühesten trat er mit einer Reihe Novellen hervor, die trotz merklicher Verwandtschaft mit den Tieck'schen, zugleich in einem eigenthümlichen Gegensatze zu denselben stehen. Haben nämlich Beide die von den Romantikern stammende Willkürlichkeit in der Handhabung des Thatsächlichen und in der Grundlegung und Durchführung der Charaktere gemeinsam, so unterscheiden sie sich doch darin, daß bei Tieck die abenteuerliche Begebenheit, bei Schefer der absonderliche Charakterzug mit den mannigfaltigen psychologischen Schattirungen im Vordergrunde spielt. Ich sage: Charakterzug; denn eben eine unendliche Reihe von Zügen sind es, die wir mit großer Wahrheit und feiner Unterscheidungsgabe dargestellt finden; weit weniger gelungen erscheinen die Charakterbilder im Ganzen. Es geht darin Schefer ähnlich wie Jean Paul. Seit dem Jahre 1834 sehen wir dann unseren Dichter mit Veröffentlichung seines „Laienbrevier's" einen neuen Weg einschlagen, neu insofern, als dasselbe für die darauf folgenden philosophisch-

Digitized by Google

religiösen Lehrgedichte, die sich der geistlosen konfessionellen Erbauungslitteratur entgegenlagerten, den Ton angab. Das Werk ist bekannt genug, bekannter, als seine späteren Nachfolger von verwandter Haltung: „Weltpriester“ und „Hausreden.“ Es genügt darauf hinzuweisen, wie in jener Dichtung tiefes Versenken in die Wunder des Alls und der Menschenseele, zartsinniges Erfassen der leisesten Regungen in der sichtbaren und unsichtbaren Welt, schwärmerische Begeisterung für das göttliche Schaffen in der Natur und innige Liebesgluth für die leidende und für die beglückte Menschheit mit einander wetteifern. Ein Element jedoch fehlt in diesem breiten, von dem blendenden Spiele der Geistessonne glitzernden Strome lyrisch-didaktischer Beredsamkeit, dasselbe Element, dessen das „Laienevangelium“ von Friedrich von Sallet, als Dichtung betrachtet, ein wenig zu viel hat, ich meine die scharfe Bezeichnung der sittlichen Idee, die uns doch nimmer aus der Natur erwächst, sondern ihrem eigentlichen Kerne nach eine Frucht des Geistes ist.

Eine höchst merkwürdige Erscheinung in dem inneren Lebensgange unseres Dichters ist es, daß, während sonst, seit die Welt steht und Dichter darin sangen, dieselben mit dem Preise der Liebe begannen und erst mit dem allmählichen Niedersinken ihrer Lebenssonne sich der lehrenden Betrachtung hingaben, bei Leopold Schefer dagegen der umgekehrte Fall stattfindet. Erst zwei Jahrzehnte nach dem Laienbrevier, als der Dichter bereits ein Greis von siebzig Jahren war, erschienen die beiden Sammlungen lyrischer Gedichte „Hafis in Hellas“ und „Koran der Liebe.“ Und welch' eine Lyrik! Ist es doch, als ob noch Keiner vor ihm die Liebe besungen hätte, so wunderbar frisch, farbenreich und jugendlich schön lebt und webt es in diesen Liedern, die gegenüber der unaufhörlichen Wiederholung längst ver-

brauchter Klänge bei den zahllosen Lyrikern der Gegenwart wie aus dem noch unberührten Urborne der Poesie geschöpft zu sein scheinen. Auch die Sprach- und Versform hat hier, schon darum, weil in engeren Schranken gehalten, ein abgeschlosseneres Gepräge und erinnert nicht mehr an die bisweilen peinigende Redseligkeit des Laienbreviers. Denken wir dabei vergleichsweise an Rückert's „Liebesfrühling“, so muß die Verschiedenheit des Tones und der Haltung in beiden auffallen. Rückert, der frischblühende Mann, singt der Geliebten seine Lieder in seliger, oft spielender Ruhe; sie ist ihm die gegenwärtige, die einzige Person, nur um ihrer Willen hat das Weib überhaupt Bedeutung für ihn: bei Schefer dagegen, dem Greise mit dem jugendlich schwellenden Geiste und Herzen, ist es keine bestimmte persönliche Erscheinung, was ihn zum Enthusiasmus fortreißt, sondern das Weib an sich als die schönste Offenbarung des Naturgeistes, als die Blüthe des Sichtbaren. Mit dieser abstracten Auffassung vertragen sich recht gut die dem Orient und dem Griechenthum entlehnten Anklänge, die sonst dem einfältig deutsch liebenden Gemüthe fremd bleiben und gewiß jederzeit mehr den Verstand und die Phantasie auf eine anmuthige Weise beschäftigen, als das Herz rühren werden.

So bot Leopold Schefer bis zum Jahre 1858 als die wesentlichen Seiten seiner litterarischen Erscheinung folgende dar: von früh auf die Neigung, tief in die Räthsel des menschlichen Herzens einzudringen und dieselben an ungewöhnlichen Charakteren und Thatsachen zur Darstellung zu bringen; dann bald weise, bald enthusiastische, bald grübelnde Betrachtung des ganzen universalen Daseins im Größten und im Kleinsten; endlich mit überschwenglicher Hingebung und zugleich doch mit sinnlicher Maßhaltung die Feier des Weibes,

der verkörperten Liebe und Schönheit. Dazu gesellt sich eine unvergleichliche Fähigkeit, die Reize der Natur zu schildern, nicht zu schildern als schmückende Beigabe zu dem Uebrigen, sondern als eine Macht im menschlichen Leben, ohne die es nicht denkbar. Wer erinnert sich nicht an den Waldbrand in jener Novelle, wer nicht an die Stellen im Laienbrevier, wo fein und sinnig Natur- und Seelenleben in Wechselwirkung gestellt sind und so oft die Liebe des Schöpfers aus den Blüthen des Frühlings, aus den Früchten des Herbstes, aus dem allbelebenden Hauche des Werdens uns entgegenleuchtet und duftet! Und wo Schefer die außerheimische Natur schildert, sind es nicht schwankende Phantasiebilder, wie bei Jean Paul, sondern mit eigenen Augen im Süden Europas, in Griechenland und in Kleinasien gewonnene Anschauungen; denn erst nachdem er ein gutes Stück Welt durchwandert, legte er den Stab nieder und blieb fortan in der lausitzischen Heimath, wo ein kunst- und naturliebender Fürst, dem Sänger und seinem Sinne befreundet, sich und ihm aus einer Steppe ein bezauberndes Paradies zu schaffen wußte.

Eine solche Reihe von Werken, wie sie bis zum Jahre 1858 von Leopold Schefer bekannt geworden, mochte zur Genüge ein ganzes Dichterleben ausfüllen, und es ließ sich keine bedeutende Schöpfung mehr von ihm erwarten. Aber sowie er erst als Greis, gegen den gewöhnlichen Lauf der Natur, die Liebe besang, so setzte er alle die, welche in der Poesie einen tieferen Genuß, nicht flüchtige Ergötzung, zu suchen pflegen, in jüngster Zeit durch die erste Hälfte einer großartigen Dichtung in Erstaunen, einer Dichtung, die zwar die vorhin bezeichneten Grundelemente seiner bisher geübten Dichtweise treu wiedergibt, aber in einer so neuen bewunderns-würdigen Art verwendet, daß es den Anschein gewinnt, als habe sich der Dichter durch seine früheren Schöpfungen nur

auf diese letzte, als sein Lebenswerk, vorbereiten wollen. Wir waren bisher daran gewöhnt, daß der alternde Dichter in eine mehr und mehr einförmige, nüchtern beschattete Bahn einlenkte und seine Freunde, in dankbarer Erinnerung der blühenden und glühenden Jugendwerke, sich nun mit dem matteren Nachtglanze begnügen hieß: in dem Schefer'schen Alterswerke dagegen sprüht das Feuer der Begeisterung, lebt die Wonne des Daseins, offenbart sich in Stoff und Form die Zaubergewalt des dichterischen Geistes in völlig jugendlicher Kraft und Anmuth. Zugleich ist als bemerkenswerth hervorzuheben, daß gerade diese letzte Dichtung, wenigstens ihrer Veröffentlichung nach die letzte, nicht lehrend, betrachtend oder lyrisch, sondern darstellend und erzählend ist und auf einen weiten Umfang angelegt erscheint.

Der Titel: „Homer's Apotheose" und der durchgängig angewendete Hexameter orientiren sofort im Allgemeinen über den Ideeenkreis, den mythischen Stoff und die Behandlungsart dieses Epos der Gegenwart. Uebrigens ist dasselbe keinesfalls erst in jüngster Frist entstanden, vielmehr hat der Dichter für sein Werk das nonum prematur in annum sogar doppelt berechnet; denn schon im Jahre 1842 erschien von der bis jetzt noch nicht vorliegenden zweiten Hälfte als früher Vorläufer des Ganzen, dessen ursprünglicher Plan in eine noch viel weitere Vergangenheit zurückfällt, in Chlodwig's Taschenbuche Roswitha, der 19. Gesang: „Wie Aphrodite den Paris belohnt." Damals mußte diese herausgerissene Episode, trotz ihrer orginellen Schönheit, eben ihrer Originalität wegen, die erst aus dem Ganzen gewürdigt werden konnte, als vereinsamter Fremdling unbeachtet dahin gehen. Aber auch, wie uns nun die erste Hälfte des Werkes vollendet vorliegt, ist es ganz darnach beschaffen, einen großen Leserkreis von sich abzuwehren und nur einem auserlesenen Häuflein den Ein-

tritt in seine Zauberwelt zu gestatten. Die Ursachen liegen sowol im Stoffe wie in der Form. Ich selbst muß eingestehen, daß, als ich vor längerer Zeit zu lesen anfing, mich zwar sofort ein großer Sinn aus den ersten Blättern anmuthete, daß ich aber doch bei der Lectüre nicht auszuharren vermochte. Vor Allem befing mich auf quälende Weise die Zumuthung, mich gleich von vorn herein in einem Gewebe unbekannter oder fernliegender mythischer Thatsachen, aus welchem der weitere Verlauf sich fortspinnt, zurecht zu finden, früher zurecht zu finden, als sich davon ein Genuß erwarten ließ. Ich mußte später, als ich die Lectüre auf's Neue begann, gewisser Maßen mit ernstem Vorsatz über den Anfang hinweg zu kommen trachten; dann freilich ging es unaufhaltsam vorwärts und ich sah mich von Entzückung zu Entzückung fortgerissen. Aber darin liegt ein Mangel. Vergleiche ich damit die Anfänge der homerischen Epen — unser Dichter darf den Vergleich nicht scheuen, da, was ihm von Homer fehlt, er durch hohe Vorzüge anderer Art reichlich vergütet, — so ist der Unterschied auffallend genug. Regt auch Homer das Interesse beim Beginne seiner Darstellung nur mäßig an, so ist doch sogleich Alles klar und durchsichtig wie Krystall, und auch der unvorbereitete Leser hat nicht nöthig, wie bei Schefer, sich mit einem gewissen Zwange einzuarbeiten. Noch weit über den Anfang hinaus stellt der Dichter Voraussetzungen, durch welche der frische Genuß seiner Schöpfung verkümmert wird, wie überhaupt die Fülle des Thatsächlichen und die Einführung so zahlreicher Personen störend und verwirrend empfunden wird. Und um die Mängel des Werkes in Einem abzumachen, muß noch die Langathmigkeit einiger Reden in der Weise Klopstock's, die Unfaßlichkeit mancher Ausdrucksweisen und Gedankenverbindungen, die Härte gewisser Wortfügungen, die Gewagtheit, wo nicht Unmöglichkeit, des Gebrauches einzelner Wör-

ter*), endlich hier und da eine allzukühne Apostrophirung**) bemerkt werden. Alles das läßt sich nicht leugnen; doch ist es von untergeordnetem Belang gegen die originelle, dem allgemeinen Typus nach meisterhafte Sprachschöpfung im Ganzen. Mit der Versification verhält es sich ähnlich: man wird nirgend anders prächtigere Hexameter finden, aber auch kaum irgendwo so mißlungene und schwerfällige, als hier***). Indeß sind die meisten der gerügten Mängel von der Art, daß sie bei einer Revision des Textes leicht zu beseitigen wären†).

Doch wenden wir uns ab von der Menge kleiner Flecken, welche die Schönheit des Ganzen beeinträchtigen, oder treten wir vielmehr in die angemessene Entfernung zurück, von wo sie zu wirken aufhören, und erfreuen wir uns nun an dem wesentlichen Bestande der Dichtung, ihrem geistigen Organismus und den tiefsinnig angelegten, zu lebendiger Plastik ausgeführten Gestalten, die uns überall, bis in die kleinsten Züge vollendet, entgegentreten. Was zuerst den allgemeinen Charakter der Dichtung betrifft, so ist wiederum der Rückblick auf Homer nicht blos erlaubt, sondern durch den Stoff geboten. Bemerkt doch auch der Dichter in seiner Zuschrift an die Oberlausitzische Gesellschaft bei Uebersendung seines Werkes,

*) z. B. S. 4 V. 29: „rann" (st. rannte), S. 26 V. 27: „sich arselnd", S. 185 V. 421: „aushieß", S. 203 V. 176: „aufmuthen" (st. aufmutzen) ꝛc.

**) S. 243 V. 70: „vom Kühl'" (st. Kühlen), S. 245 V. 174: „den unheimlich' Ausgang" u. s. w.

***) schon die ungewöhnliche, theils auch völlig unrichtige Betonung einiger Eigennamen wirkt störend, wie Hekäbe, Arès u. a.

†) bei dieser Gelegenheit einige Druckfehler: S. 195 V. 810: Gerber (st. Geber), S. 206 V. 279: Söhne (wol st. Schöne), S. 211 V. 493: um (st. zu), an mehreren Stellen: silberflüssige (st. silberfüßige, nämlich Thetis), endlich im 19. Gesange (Taschenb. Roswitha von Clodwig 1842) V. 169: Heer (wol st. Herr).

er glaube damit den Beweis geführt zu haben, daß das Alterthum der Griechen noch gelte; unleugbar hat ihm selbst also die Absicht vorgeschwebt, an das Beste und Ursprünglichste der griechischen Poesie anzuknüpfen. Weiterhin wird sich ergeben, wie selbständig er diese Absicht verfolgt und wie die untergegangene griechische Schönheit, aus Trümmern zu neuem Dasein erstehend, ihm nicht als sclavische Nachcopirung einen Werth zu haben scheint, sondern allein, insofern sie, wie er selbst sagt, „dem Neuem zum Bessern verschmolzen", also fortbildend und verjüngend durch den uralten ewig frischen Lebensgeist, dem immer reicheren Dasein der Menschheit zum Schmuck gedeihe. Dies die Grundidee der herrlichen Hymne Leopold Schefer's „Die Auferstehung der Schönheit" im 2. Jahrgange des Taschenbuches Roswitha, die sich unmittelbar auf die Wiederbelebung der griechischen Kunst und Poesie, im Sinne einer unbefangen menschlichen, der unverfälschten Natur sich anschließenden Auffassung der Welt und des Lebens, bezieht. Da webt die Phantasie wieder unverwehrt mit ureRstem Schöpferrechte der Götter, die goldene Aphrodite und der heilige Homeros beherrschen nun wieder die selige Welt und nur der reinen, nicht der lüsternen Liebe ist die himmlische Schönheit erreichbar, die doch nichts Anderes, als die ewige Liebe selbst sei, die das Gute wie das Schöne mit gleich mütterlicher Sorgfalt an ihrem Busen ernährt und sich von den Moralisten abwendet, die das Heil der Seele im Widerspruche beider, in der Verleugnung der Natur sehen. Doch für solche Fanatiker einer liebeleeren Tugend hat weder Homer, noch Leopold Schefer, noch haben je die Dichter für sie geschrieben, die Künstler für sie geschaffen. Die Kunst erkennt keine Schranken an, als die ihr durch die Natur des Geistes gesetzt sind; von dieser aber leidet sie nicht Zwang, da sie keinen Widerspruch gegen ihr Wesen enthalten. Die

Kunst lebt frei und selig in ihrem Element, ergreift mit Liebe die Welt und ihre Gestalten, fragt nach keinem Dogma, keinem weltlichen Gesetze, hält aber immerdar unerschütterlich fest, ernst und heiter, an den ewigen Gesetzen der Natur, der Sittlichkeit und der göttlichen Weltordnung und offenbart sich in den wechselnden Gebilden der Schönheit. Die Formen des vergangenen Lebens verwendet sie mit freier Lust für ihre Zwecke: die Götter des Olymps sind für sie so wenig abgethan, als es je in der Zukunft die milde Erscheinung der jungfräulichen Gottesmutter sein wird; aber so wenig eine Madonna Raphael's sich in einer Dürer'schen wiedererkennen läßt, so wenig sind die Götter Homer's die Götter in dem modernen Epos Leopold Schefer's. Nur Namen und Attribute sind entlehnt; Gestaltung und Seele des Ganzen gehören dem Dichter und seiner Zeit.

Denken wir uns Goethe's „Achilleis", von der leider nur der erste Gesang vorhanden, von dem Dichter zu Ende geführt, so böte sich uns mit Homer's Ilias und Schefer's Apotheose Homer's eine epische Trilogie von anziehenden Gegensätzen dar. Der Grieche singt von dem Zorne und der Rache des göttlichen Peliden und wie zuletzt der Groll seines Herzens, von dem Flehen des greisen Priamos bezwungen, in Milde und Versöhnung dahinschmilzt. Eben da knüpft Goethe an, indem er den jugendlichen Helden, von der Vorahnung des nahen Todes befangen, die er aus dem Untergange Hektor's schöpft, bald nach der Bestattung desselben mit seinen Myrmidonen beschäftigt zeigt, sich selbst den Todtenhügel zu errichten, in welchem geborgen seine Asche ruhen sollte: zu dem Düsteren tritt Athene in Gestalt des Antilochus und tröstet ihn mit der Hoffnung unsterblichen Nachruhmes. Das Weitere würde wol die Erfüllung jener Todesahnung und dieser verklärenden Hoffnung dargestellt haben.

Leopold Schefer führt uns an das Gestade von Ilion, wo zwischen Trümmern neues Leben in idyllischer Beschränktheit zu keimen begonnen, zu dem fernhin winkenden Grabhügel des Achilles, dessen Schatten zürnend nach dem verheißenen Sänger verlangt: Gegenstand der folgenden Gesänge ist es dann, wie ihm ein solcher in Homer von Apollo gesendet wird. Schon aus diesen Andeutungen ist zu erkennen, daß das epische Leben in den drei Werken sich in absteigender Richtung bewegt: bei Homer die Fülle der That, unbedingte Geltung der Gegenwart und lebendige Wirkung der Leidenschaft; bei Goethe elegischer Nachklang und Ahnung der Zukunft und zwischen beiden die Gegenwart nur als Vermittlerin, nicht um ihrer selbst Willen; bei Schefer das Große der That, wie Held Achilles, im Grabe der Vergangenheit bestattet und für die Gegenwart ein anderes Großes, die Feier der That im Gesange. Zugleich wird ersichtlich, wie weit die letzte der drei Dichtungen — von der Goethe'schen, als zum geringsten Theil vollendet, läßt sich nicht viel behaupten — gegen die Homerische an Ruhe und Sicherheit naiver Darstellung zurücksteht. Verflicht Homer durch die allereinfachsten Mittel unser Interesse mit seiner Erzählung, schweifen wir gern mit ihm ab in seitwärts liegende Gebiete, weil es so leicht, so ungezwungen geschieht, und folgen wir ihm dann, wohl vorbereitet, zur letzten unausbleiblichen Entscheidung, so sehen wir uns dagegen bei Schefer in einen Kreis von Episoden gebannt, die nicht, wie bei Homer, das Hauptinteresse nur freundlich weiter geleiten, sondern gleichsam als reife, schwerwiegende Früchte von einem unscheinbaren Stamme abfallen, so daß wir uns nur noch an diese halten und des Stammes vergessen. In der That ist die episodische Art der Darstellung in dem Werk entschieden vorwaltend und wir verlieren auf weite Strecken hin den Sängerhelden Homeros aus den Augen. So ist es

in der uns vorliegenden ersten Hälfte des Epos; der bereits früher veröffentlichte 19. Gesang aber, der wiederum durchaus Episode ist, indem er, ohne irgend eine sichtbare Anknüpfung an die Geschichte Homer's, den Raub der Helena darstellt, beweist zur Genüge, daß auch in der zweiten Hälfte der episodische Charakter überwiegen soll. Man wird demnach bei richtiger Würdigung des Schefer'schen Werkes von dem äußerlichen Verlaufe des Episch-Thatsächlichen, das in Homer's Ilias so großartig und einheitlich erscheint, ganz absehen und sich dazu bequemen müssen, der tiefsinnigen psychologischen Entwicklung nachzugehen, welche in den zerstreuten Stücken des Thatsächlichen als das zusammenfassende Band des Ganzen erscheint. Und darin liegt der Hauptunterschied gegen Homer: bei diesem vorwaltend äußerliches sinnliches Naturleben, das Geistige nur insoweit es den nothwendigen Träger desselben abgibt; bei Schefer überall die vollste, umfassendste, das Geheimste und Aeußerste andeutende Aussprache der Empfindung, der Ahnung und der Betrachtung, zugleich aber eine wunderbar frische, ja üppige Kraft der Sinnlichkeit, und in den Naturschilderungen, gegenüber der Kargheit Homer's, eine erschöpfende, doch nirgend belästigende Fülle. Ueberhaupt muß die entschiedene Freiheit der Darstellung von dem bekannten Homerischen Eigenthümlichkeiten, die bei seinen Nachahmern zur Manier herabsinken, für die Schefer'sche Dichtung in Anspruch genommen werden.

Man vergegenwärtige sich die Art, wie Homer zu schildern pflegt, und vergleiche damit z. B. den Anfang unseres Epos:

„Prachtvoll ruhte das Idagebirg' im Glanze des Himmels,
Weiß vom Frühlingsschnee besäumt auf bläulichem Gipfel;
Helios, schön sich das Scheiden zu schmücken, vergoldete glühroth
Ilos' verödete Burg, die berauchten Tempelgemäuer
Und die beräseten Gräber am Holm von Helle's Meerstrom.

Denn Zeus machte sich auf und breitete Frühlingsschönheit
Neu in das alte Gefild; die smaragdenen Flammen der Pappeln
Schlugen empor, hellleuchtend und weit; vom scholligen Erdschooß
Rang sanft Krokos sich los, Hyazinth' und duftige Veilchen,
Kraniche schwebten im Kreise daher vom Strome Kaÿstros,
Lange die Nachtigall hörte der Hirt schon lieblich am Ufer
Xanthus' klagen im aschgrün schimmernden Laube des Oelbaums.
Da, vom Strande gewandt zur heiligen Höhe von Ilios
Ging mit dem Sängergewand und Stab, vorsichtig die Füße
Hebend, blind und eifrig der göttliche Vater Homeros,
Sanft an der Hand von dem Mädchen geführt, der beginnenden Jungfrau ꝛc."

Ein solcher Anfang des Epos mit Naturschilderung ist durchaus modern und würde den Alten, nicht weniger auch unseren germanischen Vorfahren, sehr verwunderlich vorgekommen sein: wir Neueren aber, für deren Gefühl und Anschauung die Natur um so unabweislicher eine poetische Macht geworden, je mehr unser Geist, durch den Einfluß der Kultur, aus dem unmittelbaren Verwachsensein mit derselben sich losgerungen, wir Neueren wollen uns nicht durch einseitige Theorieen eines so herrlichen Schmuckes der erzählenden Poesie berauben lassen! Nun spüre man im Einzelnen den Zügen der Schefer'schen Schilderung nach und man wird erstaunen müssen über die Naturwahrheit und die kunstvoll zusammengefügten Reize des ganzen Gemäldes. Auch die Vergleiche und Bilder, an denen Homer bekanntlich nicht arm ist, haben bei Schefer trotz einiger Verwandtschaft in den Wendungen des Ausdruckes, doch ein ganz eigenes Gepräge; sie können in ihrer Ausführung, gegenüber den einfachen Feldblüthen des griechischen Volkssängers, als die schönsten Exemplare gefüllter Rosen, Nelken und Tulpen, die Zierde unserer Gärten, erscheinen. Ich greife einige Beispiele heraus. So das Sprechen der Liebesgöttin*):

*) Ges. X. V. 133 ff.

„Und Aphroditen entblüht' und brach, wie der Knospe der Rose,
Wenn sie zuerst voll Reiz aufbricht, ihr purpurner Mund jetzt
Rosengedüftvoll auf; und unsichtbar wie der Dufthauch
Quoll aus göttlicher Brust ihr der Laut, wie der Nachtigall Laut auf,
„Sprache" von Menschen genannt, bei Göttern: „Göttererscheinung"".

Dann die Wirkung des Abendwindes *):

„Da rauscht' es, da rauschete Zephyros plötzlich
Unsichtbar in dem Garten daher, durchwehte die Bäume,
Regte das Laub und beugte das Gras; die befluthеten Blumen
Beugten sich alle vor ihm und streueten ihre Gerüche.
Wie ein feierndes Weib, viel blühenden Kleinen die Mutter,
Freudig die lockigen Häupter im Schooß aus Liebe vereinigt
Drückt, dess' bräunliches Haar in die goldenen Haare der andern;
Also drückt' er die Blumen in liegender Reihe zusammen."

Und noch ausgeführter und eigenthümlicher, wo zu Anfang des zehnten Gesanges Zeus das unmerkliche Schwinden der Zeit schildert:

„Auch mir Gotte, wie fließen so leis mir die Tage vorüber,
Ziehet mir Helios' Wagen so still vom Morgen zum Abend,
Leis absendend vom Himmel den heilig schweigenden Lichtstrom:
Wie ein Mütterchen, alt, halbblind, die verlassene Wittwe,
Hin sich kauert zur Urne des Oels mit dem reinlichen Krüglein.
Daß sie Geleucht' in die Lampe sich zapft zur nächtlichen Arbeit;
Schweigend fällt ihr das Oel, ein silbern blinkendes Schnürchen,
Stumm und gleich, und gleich und stumm. Längst voll ist das Krüglein,
Ueber nun läuft ihr das Oel in den Sand! da beseufzt es die Arme;
Bitter verdrossen der Taubheit, zupft sie am Läppchen des Ohr's sich.
Also wie schweigendes Oel auch rinnt mir vom Himmel der Lichtquell."

So frisch und unverbraucht sind die Bilder der Schefer'schen Dichtung durchweg und dabei doch meist so ungesucht, daß man meinen sollte, es hätten von Homer's Zeiten bis auf unseren lausitzischen Dichter herab nicht schon tausend Andere in dem Reiche der Natur und des Lebens nach Bildern gejagt. Doch ich kehre zurück zur Fabel des Epos und versuche, dieselbe in einer flüchtigen Skizze zur Anschauung zu bringen, wobei ich mir erlaube, öfter den Dichter selbst

*) in dems. Ges. V. 228 ff.

sprechen zu lassen; denn ein einfaches Referat vermag ja doch nur ein schwaches Nachbild zu liefern und ist niemals für sich allein im Stande, einer Kunstschöpfung vollkommen gerecht zu werden.

Der greise und erblindete Sänger Melesigenes, vom Volke Homeros genannt, landet durch die Fügung Apollon's, seines olympischen Vaters, am Trümmer-Gestade von Ilion. Er weiß es nicht, daß die jugendliche Braut, deren Fest er durch seine Gegenwart schmückt, seine und seiner vor zwei Menschenaltern hier zurückgelassenen Geliebten Agamede Enkelin ist. Dann kehrt er bei Agameden selbst ein, die ihn mit zitternder Freude aus gewissen Anzeichen, wo er sich unbelauscht wähnt, als den verloren geglaubten Jugendgatten wiedererkennt; doch behält sie die Freude als ihr heimliches Eigenthum. Homer hatte, seitdem er von ihr geschieden, wie Odysseus, vieler Menschen Städte gesehen und wie er unnennbare Leiden erduldet, hatte mit Göttergesängen Erquickung gespendet, doch sich selbst Neid und Verfolgung bereitet, und war so, schaffend und leidend, zum Sänger des unsterblichen Kampfes herangealtert. Achilleus' Schatten aber zürnte im Hades über die Entweihung seines Hügels durch den hochzeitlichen Reigen. Ein grandioses Stück Unterwelt, würdig eines Dante, wie der Held seine Stimme erhebt, wie Thersites noch da unten lästert, wie die Schattengebilde sie umschweben! Der Herrscher der Todten gewährt dem Stürmenden eine kurze Frist auf der Oberwelt; die Riegel erschließen sich:

„Jetzt zu der offenen Pforte herein quoll labende Lenzluft,
Blüthengedüft und Myrrhengehauch weißfüßiger Birken,
Auch nur der Nachtschein warf in das Thor ein blauliches Schlaglicht,
Und aufathmeten alle die Schatten und lächelten weinend*).“

*) Ges. II. V. 228 ff.

Von der Feuersäule seines Hügels herab entbietet nun der klagende Geist durch eine der heranschwimmenden Nereiden die Mutter Thetis zu sich; er schilt ihr Vergessen und fordert von ihr den verheißenen Sänger zu seiner Verewigung Nachdem er zum Hades zurückgesunken, läßt sie durch himmlische Dämonen den Grabhügel mit Blumen schmücken und mit Dornen umhegen. Dann erscheint sie vor Zeus flehend um den Sänger zum Ruhme ihres Sohnes; er winkt ihr heimlich Gewährung und verweist sie an Apollon. Dieser erzählt, wie er längst den Sänger der Götter und Helden besorgt habe in seinem eigenen Sohne, den die jungfräuliche Kritheis ihm geschenkt. Er erzählt weiter die ganze so einzig schöne Geschichte von der Geburt und Auferziehung Homer's. Früh schon war ihm selbst das künftige Gebilde des Sohnes im Geiste leis entsprungen, dann, des göttlichen Keimes voll, suchte er sich in Kritheis die irdische Mutter dazu,

„Die das Gewand ihm wirke zum Wandeln unter der Sonne.“

Sie entfloh, nachdem ihr Geheimniß entdeckt war, in den Tempel Apollon's und klagte ihm ihr Leid; mit demüthigem Stolze nimmt sie ihr Geschick auf sich, der Liebe des Gottes gewürdigt zu sein. Dieser nährt mit seinem Geiste die Frucht im Schooße der Mutter, daß sie heranreife für das künftige heilige Werk. Aber was begegnet dem Gotte? Er hatte in Kritheis nur ein Werkzeug seiner Pläne für die Menschheit gesucht, und statt dessen sah er sich nun von der holden Blüthe des Weibes, von ihrer Ergebenheit, ihrer Liebe so an die irdische Welt gefesselt, daß er nahe daran war, sich die Ehe der Sterblichen mit ihr zu wünschen, ja einst mit ihr sterben zu können. Die Erinnerung an das genossene Glück entlockt ihm bei der Wiedererzählung die Worte:

„Himmlische Zeit, da ich sie nur vermißte von Allem, was Zeus hat!
Himmlische Zeit, da ich Alles mit ihr schon hatte, was Zeus hat!
Damals lobt' ich die Welt Allvaters vor Menschen und Göttern
Laut und murmelnd, selber im Schlaf, und die goldnen Gestirne
Glommen und funkelten nur als blühender Kranz um das Haupt mir!
Damals war ich der frohe, der selige Gott bei den Menschen;
Denn, wann ich, sie verlassend, hinauf zu den himmlischen Göttern
Und Göttinnen gekommen, da war ich seliger niemals,
Sondern es zog mich das Weib in des Phemios Hause hinabwärts*).

In der Behausung des alten Sängers Phemios, der bestimmt war, Homer's erster Lehrer in der Kunst des Gesanges zu werden, hatte Kritheis Aufnahme gefunden; dort lebte Apollon mit ihr sein heimliches Liebeleben, dort wurde der Knabe geboren. Bis in den Hades hinab wurde die Bedeutung dieses Ereignisses empfunden; Schreck durchschauert die Unterirdischen, wie sie die Geburt des todtenerweckenden Sängers vernehmen, und der Fleischabnager Eurynomos läßt in Verwunderung ab von seinem grausen Werke:

„Mir stockt im Schlunde der Herr hier;
Denn was nagen wir doch noch das Fleisch von den Knochen der Todten,
Wenn uns Einer nun kommt, der da Mark und Bein um die Schatten
Webet, das Keiner zernagt; denn es trotzt nnd fliehet den Zähnen**)!"

Droben aber am Lichte des Tages schritten die Göttinnen der Liebe, der Anmuth, der Keuschheit und Unschuld, mit ihnen die Musen, zur Geburtsstätte des Knaben heran und weiheten ihm ihre himmlischen Gaben, worunter göttliche Neugier, treue Erinnerung alles Vergangenen und Sprache der Götter; Prometheus schenkte ihm Titanenstolz und freien Gesang; auch Hygieia ein nicht zu verachtendes Gut, unzerstörbare Göttergesundheit:

„Schmerzlos immer zu sein; kein Zahn je sollte ihm wehthun,
Sondern er sollte die Kiefern, bezahnt voll leuchtender Beißer,

*) Ges. IV. V. 534 ff.
**) Ges. V. V. 275 ff.

Schneider und Mahler, zum Schmuck noch hinab fortnehmen zur Erde;
Was er genösse, das schmeck' ihm wohl, zur täglichen Freude,
Sei's auch trockenes Brot und frischkrystallenes Wasser:
Und erst schlafen, das sollt' er so lang' und so süß wie das Pischkind,
Süß bei Sturm und Donnergroll, sowie unter den Rosen*)!"

Dem so von dem Marke der Natur Gesättigten erst konnte das Weihegeschenk der Huldgöttinnen zum Glücke gedeihen:

„Göttliches Kind! Anmuth sei dein! So in Leiden und Freuden!
Schreckliches fließe dir schön, und schön von der Lippe dir Zartes;
Dann ist es nichts als göttlich, dann ist erst göttliche Alles,
Wie es der Vater geschaffen und schaut! Du schaue dem Gott gleich!
Weise gewinne du dir von den dornigen Rosen den Duft ab,
Und von der stürmischen Nacht dir die ruhigen gold'nen Gestirne;
Dir von der Höhle die Pracht, und dir von den Todten die Thränen!
Also gewinnst du die Welt Allvaters, so die Gemüther
Seliger Menschen; denn froh und schön soll ihnen das Haus sein,
Alles mit Stimme begabt und Most austriefend wie Trauben!
Was du schön sangst, bleibet so schön durch alle die Tage**)!"

Und zuletzt Apollo selbst, der es weiß, daß alle Gaben des Himmels und der Erde den Sänger nicht auszurüsten vermögen, wenn ihn nicht das Herz, der tief innere lebendige Quell des eigenen Selbst, dazu heiligt und aufnährt, liebend ruft er seinem Neugeborenen die Worte zu:

„Lege getrost dein Herz in die Welt, in die Götter und Menschen,
Und so ist es gethan! So leben sie glaublich und wahrhaft,
Dir gleicht Alles, was lebet, was lebt' und leben dereinst wird
Droben am Himmel, wie drunten im Erdkreis, selber im Ais;
Auch du Einer, du bist noch das Gleichbild sämmtlicher Schatten,
Bist es, das Gleichbild, unser, der Götter, ja! Wie du geboren
Bist, so ward auch Zeus nur es! Keiner der Himmelbewohner
Besser je, oder der Söhne von uns, noch ich selber von Leto!
Seele des Vaters, habe den Muth auch Phoibos Apollon's!
Was ich zu eigen dir gab, kein Gott je soll es besitzen!"***)

---

*) V. 336 ff.
**) V. 320 ff.
***) V. 478 ff.

So ist der Dichter der ewige Mensch, der das Urbild alles Gewordenen in sich trägt und der es mit dem Gepräge seiner eigensten Persönlichkeit, ein geistiger Nachschöpfer des Allmächtigen, zum Kunstwerke gestaltet. Mir ist nicht bekannt, daß jemals das Wesen der Dichtkunst so tiefsinnig erfaßt, in so hohen und doch so mild ansprechenden Gedankenformen dargestellt worden als hier von Leopold Schefer in der Geschichte der Geburt und Erziehung des Dichterknaben; diesen ganzen Abschnitt muß ich zu dem Bedeutendsten rechnen, was unsere Poesie nicht blos in der Neuzeit, sondern überhaupt hervorgebracht. Und nicht wenig erhöht es die Wahrheit und den Werth dieser Schilderung, daß derselben in allen Hauptzügen die eigenen Jugenderinnerungen unseres Dichters zum Grunde liegen und daß auf solche Weise der Knabe Homer nicht blos dieser und nicht blos ein Dichterknabe an sich, sondern, genauer betrachtet, kein anderer als der Dichterknabe Leopold Schefer selbst ist*). Mir bleibt nur noch Weniges zur Mittheilung gestattet, aber das Wenige mag andeuten, mit welch' einem Werke wir es zu thun haben. Doch vor allen darf ich, der obigen Stelle gegenüber, in welcher das innere Werden des Dichters aus dem Keime seiner Persönlichkeit geschildert wird, die andere nicht unbeachtet lassen, die das Wesen des dichterischen Geistes in seinem Stoffreichthum, in seiner Weltbeherrschung zeigt. Phemios spricht von dem Strome des Gesanges, wie er,

---

*) So wird ein sonst barock erscheinender Zug der Dichtung allein aus der v. Lüdemann'schen Biographie Schefer's erklärlich; ich meine die wunderliche Mittheilung Ges. VI. S. 119., wie der Knabe seine sterbende Mutter in den Rücken schlägt, da er glaubt, sie habe sich an einer Feige verschluckt. Fast dasselbe erlebte nämlich Schefer bei dem Tode der eigenen Mutter.

mächtig brausend, leicht und frei dahin trägt, was der heilige Sänger ihm gebietet*):

„Mauern und Städt' hinträgt er zu künftigen Menschengeschlechtern,
Nicht Schiffflotten bedrücken die Wog', daß am Ufer sie aufstaut;
Wie sich die Wasserspinne bekriegt auf ruhigem Teiche,
Trägt er die Schlacht! Unzählige Todte, Verwundete werf' ihm
Kecklich der Sänger hinein, er umfängt sie ihm sicher bewahrend;
Auch nicht wallt er zu stolz, noch zu groß, um ruhig zu fließen,
Daß er den Hochzeitkranz und Blumengewinde verachtet:
Hund und Heerd' und Zieg' und Schwein und göttlichen Hirten,
Nicht abspiegle die Hütt' am traubenbehangenen Ufer,
Fallende Sterne so gut, wie den Stab und den Ranzen des Bettlers;
Abendroth und Blüthengebüsch und badende Mädchen,
Alles umfängt der gelassene Strom, ja das Blatt, das hineinweht,
Führt er in würdiger Ruhe mit fort zu dem Vater der Götter,
Welcher hernieder geneigt sich selbst auch schaut in dem Spiegel
Neben des Helios Bild, der Selene goldenem Quellen,
Oder der Pracht der Gestirne zu Nacht, wenn der Hirt nur allein wacht!
Und wie im Honige nie die ertrunkene Biene verweset,
Also erhält, goldklarer, der Nektarstrom des Gesanges
Selber die Todten lebendig und schön, Unsterblichen ähnlich!"

Wie der Sänger zu dieser geistigen Herrschaft über das gesammte Reich des Daseins, soweit Einflüsse von Außen dazu helfen, gelangen konnte, das zeigen die erst kindischen, dann ernsteren Lehrjahre des Knaben. Es genügte nicht für seinen Beruf, zu schauen; er mußte die Freuden und die Schmerzen der Menschheit in sich selbst erfahren, mußte die Welt in sich durchleben, von der einst singen sollte. Von der Mutter zuerst erfuhr er in sich die holde Wirkung der Liebe und Schönheit:

„Mit der Liebe zur Mutter
Keimt und wächst ihm Liebe, Verehrung, kindlicher Ehrfurcht
Hohe Gesinnung vor allem Lebendigen, was da nur Zeus schuf,
Vor der umwohneten Erd' und vor dem gestirneten Himmel;
Ohne die Liebe gedeiht kein Sänger, und ohne die Schönheit
Bleibt er stumm, wie der Todte!"**)

*) Ges. VI. V. 511 ff. **) V. 40. ff.

Aber eben, weil er in der Liebe der Mutter eine Welt umfaßte, darum mußte sie ihm sterben, damit er im Schmerz um ihren Verlust zum ersten Mal in den tiefsten Abgrund des Seins hinabstiege und sich wieder daraus erhöbe zu neuer, verklärter Weltschau: nicht die Freude, sondern das Leid gab ihm die Weihe der Vollendung. Damit beschließt Apollon's Bericht vor Zeus und Thetis und schließt zugleich der schönste Theil der uns vorliegenden ersten Hälfte des Schefer'schen Werkes. Ich mußte darauf verzichten, noch mehr in's Einzelne einzugehen; versichern aber kann ich, daß diese Abschnitte voll Manna und Honigseim ächter Poesie sind, duftend von geistigem Aether, strotzend von Naturkraft und leuchtend von Zaubergestaltung, zugleich überall Zeugniß ablegend von der Weisheit des Blickes in die Welt, in Natur und Leben.

Die folgenden Gesänge führen zurück zu den Neuvermählten in Agameden's Behausung und zu ihrem Gaste und Jugendgeliebten Homeros. Ich unterlasse es, umständlich nachzuerzählen, wie Hera, erbittert darüber, daß durch den Sänger ihre Schande, nicht die Schönste der drei Göttinnen zu sein, vor dem Volke offenbar werden soll, in der Gestalt der alten Muhme Kanache, Homer's Gesang von dem schicksaldrohenden Zwiegespräche des Zeus mit dem eben befreiten Prometheus durch ihren Zornausbruch stört und den Anwesenden zum Gelächter wird; wie neue Ankömmlinge den Kreis der Thatsachen und Beziehungen erweitern; wie unter ihnen Philammon, ein Enkel Homer's und Agamedens, vorerst dessen unbewußt und unerkannt, in jugendlichem Eifer das begonnene Lied von dem Schönheitsstreite der drei Göttinnen, dem Keime des trojanischen Krieges, als seinem Vater betrüglich entwendet, durch Gewaltthat unterbricht und dann, von Homer aufgefordert, selbst zu Ende führt. Von diesem

Liede aber, das sich über die drei letzten Gesänge erstreckt, muß ich noch hervorheben, wie frei darin, wie heiter, sinnlich anschaulich und süß verlockend, soweit die Kunst als eine Tochter des Geistes es gestattet, allerdings für unsere prüde Alltagswelt, die doch darum nicht sittlicher zu nennen, vielleicht zu frei, die Schönheit des Weibes gefeiert wird; doch, wie der Dichter sie feiert, ist sie nicht der gemeine Reiz der Sinnlichkeit, sondern die unvergängliche Anmuth der Erscheinung; es ist die Schönheit, welche der junge Homer in sich aufnehmen mußte, wenn er der Sänger der Welt werden sollte. So schildert Aphrodite selbst ihr eigen Wesen und Walten*):

„Ich Einzige lebe beseligt
Rings in der Himmlischen Haus. Und Heil dem, welchem die Schönheit
Zeitig erschien, den sie fesselnd ergreift, ihm die Seele bezwingend.
Sowie der Purpursaft, d'rein färbende Frauen des Königs
Tauchen das woll'ne Gewand, nun den Leibrock oder den Mantel
Selber zu Purpur schafft, daß er Purpur durch und durch wird,
Also ist Er nun schön! und freudig erkennt er die schönen
Werke der köstlichen Welt Allvaters, große Gestirne
Droben, und Sonn' und Mond und Göttergebilde hier unten,
Liebende Frau'n und Jungfrau'n; selbst noch die Kränze der Rose
Ihnen im Haar! und das Haar! und die hellen Gestirne der Augen!
Er ist göttlich beschützt, ein Himmlischer, himmlisch Gewöhnter,
Welchen Geringeres nimmer berührt, als einzig die Schönste;
Dieser nur spart er sich auf: Herz, Aug' und heilige Mannskraft.
Also trinkt Zeus, stolz und keusch, selbst köstlichen Nektar
Nur aus goldenen Schalen, geschmückt mit Gebilden Hephaistos',
Reizenden Nymphen am Rand' und im Grund Urania's Antlitz.
Tränk' ein Hirt auch Wasser daraus, es betäubt ihm die Seele
Und ihm erschiene der Gott, ihn umduftete labender Nektar.
Das ist der Schönheit Segen und Heilskraft. Der ist gerettet,
Wem sie erschien. Denn alle das Andre: freudige Mahle,
Festschmaus, selber die Hochzeitnacht und der Kinder Geburtstag . . .
Alles vergessen die Menschen; es ist, als ob sie es träumten;
Aber der Schönheit immer gedenken sie, selig im Herzen.

*) Ges. XII. V. 254 ff.

So ist dem Manne zu Muth auf Lebenstage, vor welchem
Zeus' Blitzstrahl in die Erd' einschlug, Ehrfurcht ihm verlassend
Immer vor jedem Gewölk', ja den ziehenden Funken der Schmiede;
Immer gedenkt er dabei des umleuchtenden Strahls, daß er aufstaunt."

Das ist in Wahrheit Kypris Urania, die vom Himmel stammende, die auch aus der Schönheit des Weibes, des ächten Weibes, uns entgegenlächelt, nicht Aphrodisia, die feile Verkäuferin der Reize! Ich gedenke dabei noch einmal des bereits im Jahre 1842 veröffentlichten 19. Gesanges vom Raube der Helena, der sich dem Stoffe nach, obwol sechs Gesänge dazwischen liegen, von deren Inhalte mir nichts bekannt ist, fast unmittelbar an die Episode von dem Schönheitsstreite der drei Göttinnen anschließt, indem darin erzählt wird, wie Aphrodite den Urtheilspender belohnt. Ich sage nichts von den Schönheiten auch dieses Gesanges und komme auf denselben nur zurück, um nochmals auf einen Gegensatz unseres Dichters zu dem des Alterthums hinzuweisen. Wenn Homer die Treue des Odysseus gegen seine zurückgelassene Gattin besingt und dabei doch seinen Helden unterweges die Reize eine Kirke und Kalypso genießen läßt, so müssen wir über eine so naive Auffassung der ehelichen Treue lächeln; nicht weniger verwunderlich ist es, daß nach seiner Erzählung der Raub der Helena wie der Raub irgend einer anderen Kostbarkeit dargestellt wird, die sich, trotzdem der Räuber sie inzwischen besessen, wieder zurückerobern und wie zuvor freudig genießen läßt; so wenig galt dem Griechen das Weib in seiner selbst bewußten Persönlichkeit! Bei Schefer dagegen eine fein durchgeführte Motivirung und dadurch die Rettung der sittlichen Idee: Helena liebt ihren Gatten nicht; doch sie widerstrebt eine Weile der Verführung des Paris, dessen Erscheinung sie zum ersten Mal mit Liebe erfüllt, bis das Gefühl der Pflicht gegen den Ungeliebten vor der hinreißenden Gewalt der Liebe verstummen muß. Einer solchen Helena

hätte Menelas nicht mehr froh werden können, auch nachdem er sie glücklich zurückerobert. Und so finde ich überhaupt den Dichter der Neuzeit, in Vergleich zu Homer, wie in der Auffassung der Natur hingebender und sorglicher, wie im Denken tiefer eindringend, so auch im Sittlichen geläuterter, was gerade denjenigen am wenigsten wundern wird, der die Vorzüge Homer's am tiefsten durchdrungen hat.

Es wurde schon oben bemerkt und ist nun nach dieser Skizze verständlicher, daß der thatsächliche Inhalt unserer Dichtung fast nur episodisch zur Darstellung kommt, also eigentlich nicht episch ist; denn die wirklich sich zutragende Geschichte am Strande von Ilion rückt und weicht nicht von der Stelle. Indeß man bedenke, daß uns vielleicht erst die kleinere Hälfte des ganzen Werkes vorliegt; dann aber verstehe man sich auch dazu, der Intention desselben forschend nachzugehen, und man wird den inneren Fortgang der Dichtung nicht vermissen. Mir scheint, sie will uns das Werden des Dichtergeistes zur Anschauung bringen: wie der noch unerschlossene Keim desselben, der doch schon alle Freiheit und Nothwendigkeit der zukünftigen Entwicklung in sich trägt, allein von Gott, dem Urquell des Seins, stammt — darum ist Apollon der Vater Homer's! — wie nur menschliche Liebe und Sitte, ich möchte sagen: das Gemüth des Hauses, diesen Keim zur Entfaltung bringt — darum ist das irdische Weib Kritheis des Sängers Mutter! — wie die Welt mit Freud' und Leid ihn zum Charakter heranreifen macht; wie der Menschheit Geschichten und Sagen den Funken seines Geistes Nahrung verleihen und ihm zugleich unvergängliche Formen bieten; wie endlich die Schönheit, das schimmernde Gewand des schaffenden Gottes, das er nie ablegt, auch seinem Schaffen und Bilden zur freien Nothwendigkeit wird. Das ist so meine Auffassung von der

Sache; ob sie mit der Absicht unseres Dichters zusammenstimmt, weiß ich nicht zu sagen, — aber ich getröste mich seines eigenen Ausspruches liebenswürdiger Greisen-Bescheidenheit:

„Wozu wären wir Alten noch gut, ja die Einzigen, Besten,
Als aus reichem Gemüthe die Schätz' als Lehre zu geben?
Süßes Geschäft! Wir leben noch einmal unsere Tage,
Und wir ordnen und schmücken die künftigen Tage der Jugend!"*)

Ich eile zum Schlusse, der Reichthum des Stoffes überwältigt mich sonst. Ich könnte aus der Dichtung noch Beispiele reizender Naivität, tiefsinnigen Humors vorführen; könnte als Eigenthümlichkeit der Darstellungsweise unseres Dichters zu zeigen versuchen, wie sie sich, gleich der Natur, mikroskopisch bis in ihre kleinsten Bestandtheile verfolgen läßt und noch immer organisches Leben verräth; könnte noch bestimmter, als bisher, die wunderbare Vereinigung von tief eindringender Weisheit und blühender Gestaltungskraft in diesem Dichtergeiste, wie sie außer ihm vielleicht nicht mehr vorkommt, zur Anschauung bringen: — aber ich breche hier ab, und wünsche nur überzeugt sein zu dürfen, daß das von mir Gegebene geeignet war, die tiefe Wahrheit des Spruches zu erweisen, den der Dichter in seinem Werke dem Prometheus in den Mund legt**):

„Alles zuletzt entscheidet der Sänger nur! Was er verworfen,
Bleibet in Nacht! Und was er emporhob, bleibet verherrlicht!"

---

*) Ges. VI. V. 454 ff.
**) Ges. V. V. 463.

Friedrich von Sallet.

1859.

Sechzehn Jahre sind verflossen, seitdem der Dichter des Laienevangeliums aus dem Leben geschieden. Es haben sich in diesem Zeitraum Dinge ereignet, die gleichsam als die Erfüllung der sehnsüchtigen Hoffnungen des früh Vollendeten erscheinen können und deren Hervortreten zum Theil seinem geistigen Einflusse zuzuschreiben ist. Damals in der Periode unbestimmten Zuwartens, bald nach dem Tode des Dichters, verbanden sich einige Freunde desselben zu dem Zwecke, von seinem Leben und Wirken öffentlich Zeugniß abzulegen. Sie thaten dies, noch ganz erfüllt von dem frischen Eindruck einer Persönlichkeit, die unscheinbar für den Nichtkundigen, dem näher Stehenden und tiefer Blickenden das Bild einer seltenen Harmonie des inneren Seins und der äußeren Erscheinung darbot. Haben die Freunde des Dichters in ihrem Buche zum Theil mit Ueberschwänglichkeit, die man ihnen zum Vorwurf machte, von ihm und seinen Schriften gesprochen, so möge man dies als einen Beweis gelten lassen, welcher Wirkungen derselbe durch seine schlichte Gediegenheit fähig war. Möchte es den folgenden Blättern gelingen, auf's Neue die Theilnahme für Friedrich von Sallet, für seine gemüthvolle, farbenreiche und tiefsinnige Lyrik, für sein sittlich reines Kämpfen um religiöse und politische Freiheit, für seinen scharf ausgeprägten und abgeschlossenen Entwicklungsgang anzuregen!

Friedrich von Sallet wurde den 20. April 1812 zu Neisse geboren; sein Vater, der Ingenieur-Hauptmann war, starb zwei Jahre darauf. Von den ersten Jugendjahren an offen-

barte sich bei ihm eine entschieden poetische Stimmung und die Gabe, derselben Ausdruck zu verleihen. Schon die kleine Welt des Kindes, das Zimmer, die Tapeten und die Verzierungen des Flügels, die Blumen am Fenster, die Einsamkeit eines Saales, die Bilderbücher des gelehrten Onkels, endlich das Spiel mit anderen Kindern im Garten, Alles gestaltete sich ihm zu einer geheimnißvollen Wunderwelt. In Beziehung auf solche anregende Kindheitsträume mußte er sich später in einem launigen Gedichte eingestehen:

„Welch frühes, frohes, lindes Glück! —
So etwa ging mir's und so weiter;
Manches erlebt' ich, so bunt, so heiter;
Und so mag's wol gekommen sein,
Daß ich in die Dichterzunft, im Umwenden,
Nachher mußte aufgenommen sein;
Wüßte auch nicht, wie ich's hätte anfangen wollen,
Hätte ich, unter sothanen Umständen,
Nicht zur Dichterei gelangen wollen.
Wie in der Welt hätt' ich mich gebehrden sollen,
Daß ich hätte kein Dichter werden wollen?"

Auf der Knabenschule in Breslau erregten seine deutschen Aufsätze und freie poetische Versuche schon einiges Aufsehen und ein geschickter Lehrer machte Eindruck auf das junge Gemüth, indem er, anstatt zu kritteln, freundlich aufmunterte. Trotzdem daß der Knabe noch ganz unberührt war von religiösem Zwiespalt, bezeugte er entschiedene Abneigung gegen Religionsunterricht und Kirche, und diese Abneigung wurde von Jahr zu Jahr um so entschiedener, je ernster und religiöser seine Stimmung selbst wurde.

Die ererbten Verhältnisse des Hauses bestimmten den jungen Sallet für den Militärdienst. Die Vorbereitung dazu erhielt er von 1824 bis 29 in den Cadetten-Corps zu Potsdam und Berlin. Wollte ihm hier die einschränkende Zuschulung für das Offizier-Examen nicht gerade zusagen,

so empfand er doch keinen eigentlichen Druck davon. Er war der heiter belebende, zu geistiger Thätigkeit anregende, hin und wieder auch durch leichten Spott aufreizende Genosse der Anstalt. Schiller's Werke wurden mit Begierde gelesen, sentimentale und witzige Gedichte, auch ein Märchen geschrieben, ein Trauerspiel angefangen, mehrere Lustspiele, theils unschuldig heiter, theils satirisch, in kürzester Frist vollendet und einige davon bei festlicher Gelegenheit aufgeführt. Kecker Humor gewinnt mehr und mehr Raum neben der angeborenen Unmittelbarkeit des Gefühles; beide bedingen später, indem sie sich gegenseitig zu vermitteln streben, den eigenthümlichen Stil der Sallet'schen Poesie. Schon jetzt, bei aller Bescheidenheit, fühlte sich die flügge gewordene junge Schöpferkraft als Dichter. „Glaube mir", schreibt er an die Tante, „ich würde mich nicht so freuen, wenn ein ganzer Haufe von Kennern meine Gedichte lobte, als darüber, daß sie das Herz nur eines einzigen Menschen gerührt haben". Ungestörter Friede mit sich und der Welt war die Stimmung des angehenden Jünglings; und wenn bisweilen tieferes Sehnen und unschuldiger Spott sich meldeten, so stiegen sie nur als leichte Wölkchen an dem klaren Himmel seines Gemüthes empor. Auf dem Grunde der Seele waltete schon so früh die Idee des Göttlichen und der Drang, sich ihrer Fülle zu bemächtigen. Aus der letzten Zeit seines Cadettenlebens stammt, als ahnende Vorausdeutung des Laienevangeliums und der naturphilosophischen Gedichte, der Spruch:

„Mensch, erschrick nicht vor der Größe Gottes!
Groß ist er, allein Du kannst ihn fassen.
Wie der klare Tropfen in der Blume
Faßt und wiederstrahlt den ganzen Himmel,
Also auch des Menschen reine Seele
Fasset Gottes Bild und strahlt es wieder."

Im Jahre 1829 wurde Sallet, siebzehn Jahre alt, als Lieu-

tenant nach Mainz versetzt. Hier in herrlicher Natur, unter sichtbaren Erinnerungen an eine große Vergangenheit und in rauheren Lebensbeziehungen als vorher, mußte er aus der kindlich unbefangenen Stellung der Welt gegenüber heraus treten: hier schaute oder schuf er sich Schwierigkeiten, deren Ueberwindung ihn erst zum Beginn eines bewußten Lebens fähig machte. Die Heroen der Poesie wurden gegeneinander abgewogen, ohne Gerechtigkeit, ganz nach dem Eindrucke, den sie auf das stürmische Gemüth hervorbrachten. Noch erscheint Schiller als himmlischer Genius gegenüber dem irdischen in Goethe, allmählich aber verliert jener gegen diesen, Shakespeare überragt dann beide, Jean Paul's unvermittelt wechselnde Stimmung gestaltet sich zur Fratze und auch Petrarca's Liebesgram wird bald als Künstelei und Schwäche verspottet. Alles das findet sich in Gedichten und novellistischen Skizzen ausgesprochen. Den tödtlichsten Pfeil der Satire wendet der junge Kritiker gegen die Schicksalstragödie der Müllner und Genossen: die hierher gehörigen dramatischen Scenen sind äußerst roh, aber noch treffender als Platen's Komödien. Auch das Recensententhum, das den Genuß des Lesers vergifte und den blühenden Garten der Poesie zerstöre, geißelt Sallet mit kräftigen Schlägen, und doch übte er selbst so scharfe Kritik, am schärfsten gegen seine eigenen Erzeugnisse, welche er damals in Bänden sammelte, denen er ohne Ironie den Titel: „Stümper's Werke“ gab.

So sehr der poetische Trieb in ihm nach Entfaltung drängte, so konnte er noch immer nicht zur Selbstanerkennung unzweifelhaften Dichterberufes gelangen. Freilich wenn eben ein Gedicht ihm geglückt war, wenn er die Kraft so frisch in sich fühlte, daß ihm in einem Tage ein Lustspiel gelang, dann rief er sich wol mit Entzücken zu: Anch' io sono pittore! Eine solche Erstlingsfrucht beginnender Reife ist

das reizende Lustspiel „Die Prophezeiung, Scenen aus dem Mittelalter", ein Bild voll Unschuld und lachender Heiterkeit. Der Minnesänger Franz, der auf seinem Haupt eine Krone trägt, kostbarer als von Gold, der mit stärkeren Waffen als von Stahl und Eisen, das Kind des alten Ritters besiegt, es zum Tode verwundet und unter seinen Herrscherwillen beugt, ist unser Dichter selbst im Kreise der Freundschaft und Liebe. Ueberhaupt erscheint es als ein Charakterzug seiner Poesie von früh auf, daß er nicht, wie andere Dichter der Neuzeit, auf Stoffe ausging, um sie stilgemäß auszuarbeiten, sondern vielmehr den Wechsel seiner inneren Zustände aussprach, unbekümmert, was sich daraus ergab. Seine gesammte Poesie bietet deshalb wenig stoffliches Interesse; sie hält sich von Anfang bis zu Ende subjectiv, d. h. sie offenbart uns weniger die Welt an sich, als was der Dichter von der Welt gefühlt und gedacht. Vorläufig bezog sich dieses Fühlen und Denken noch zumeist auf die krause Oberfläche der Welt, auf die äußerlichen Hindernisse, die sie dem höher Strebenden entgegenstellt, auf ihre Widersprüche gegen das Wahrheitsgefühl des unbefangen Betrachtenden. Der erkünstelte und leere Gesellschaftston, die ungleiche Stimmung und Befähigung der Freunde wiesen das sehnsüchtige Gemüth auf sich selbst zurück; auch eine entkeimende junge Liebe verschaffte mehr Unruhe als Befriedigung, und was die Stellung als Offizier betrifft, welcher Sallet für sein Leben angehören sollte, so empfand er nun bisweilen, zwar nicht gegen diese an sich, wol aber gegen den Friedenskamaschendienst einen heftigen Widerwillen. Politische Freiheitsideeen hatten daran nicht den mindesten Antheil; vielmehr finden wir ihn noch ganz patriotisch-deutsch und franzosenfeindlich gestimmt, trotz der Revolution von 1830, so daß er in einem Aufsatze den Sänger von „Leier und Schwert" allen deutschen Dichtern

Digitized by Google

preisend voranstellen konnte, und es war in der That nur die Wichtigthuerei mit kleinlichen Dingen, was ihn in seinem Beruf anwiderte. Als er seinem Verdruß in einer kleinen Novelle Luft machte und diese unter eigenem Namen in einem öffentlichen Blatt erschien, brach ein schwer drohendes Verhängniß über den Unbesonnenen herein. Das Kriegsgericht verurtheilte ihn zur Cassation und zehn Jahren Festungsarrest; ein zweites ermäßigte diesen auf zwei Jahre; des Königs Milde ließ es bei zwei Monaten Festung und Versetzung nach Trier bewenden.

So bezog der kaum zwanzigjährige Staatsverbrecher im April 1832 auf acht Wochen die Festung Jülich. Eine weniger edle Natur hätte sich an einer solchen Erfahrung verbittert oder das Unabänderliche leidend über sich ergehen lassen; für Sallet hingegen wurde die Wendung seines Schicksals zum Antriebe, ernstlich über den Werth seines bisherigen Lebens und die Gestaltung seiner nächsten Zukunft Rath zu halten. Er konnte sich nicht verhehlen, viele Zeit mit nichtigen Dingen oder schwärmend in Trägheit vergeudet zu haben; er faßte nun den ernsten Entschluß, seine Thätigkeit zu regeln durch tüchtige, wissenschaftliche Studien sich für den Dichterberuf erst würdig vorzubereiten. „Wenn man nichts gelernt hat", schreibt er in seinem Tagebuche, „kann man kein ordentlicher Poet werden, das ist nun einmal wahr, und ich habe keine geringere Absicht, als: die deutsche Bühne einst mit guten Trauerspielen und guten Lustspielen zu bereichern. Das ist viel prätendirt, aber frisch darauf los, und vor allen Dingen was Rechts gelernt!" Er gab später den gehofften Erfolg in dieser Richtung gänzlich auf, und bescheidete sich gern mit dem Ruhme, ein tüchtiger Lyriker zu werden; damals aber nahm er den kräftigsten Anlauf dazu. Wie rasch und von innen gedrängt er pro-

ducirte, davon liefert besonders der Aufenthalt im Gefängniß Beweise. Ein Trauerspiel, „die Herzogin von Orlamünde“, allerdings schon in Mainz entworfen, wurde in drei Tagen umgearbeitet und vollendet; leider ist die Handschrift davon verloren gegangen. An dem einen Tage allein schrieb er sieben Gedichte, theils scherzhaft, theils stürmisch-leidenschaftlich, darunter das schöne Sonett, worin er dem Wesen der Liebe nachforscht:

„Läßt sich die Liebe nicht dem Lenz vergleichen,
Der Alles rings mit Lust beginnt zu schmücken? —
Doch nein! Woher die Schmerzen, die mich drücken,
Die Thränen, die sich in mein Auge schleichen?
Der Sonne? — Nein! denn ihre Gluten weichen,
Sie muß der Nacht ihr Strahlenantlitz bücken;
Allein der Liebe Glut kann nichts ersticken;
Durch keine Nacht wird sie vergeh'n und bleichen.
So sind es Flammen, die das Herz durchwehen? —
Dann wär' ich längst in Asche hingeschwunden. —
Allein weshalb, o Liebe dich erklären?
Wer dich nicht fühlt, er wird es nicht verstehen;
Und wer dich fühlt, der mag sein Herz erkunden,
Die beste Antwort wird es ihm gewähren.“

Durch würdige Entschlüsse für den Beginn eines neuen Lebens gefestet, bezog Sallet im Sommer 1832 seinen neuen Garnisonort Trier. Wenn er im Gefängnisse sich einen Plan für gründliche Studien entworfen hatte, so verband er damit zunächst den Zweck der Vorbereitung für die Kriegsschule in Berlin. So hoffte er ein paar Jahre freier dem Geiste leben zu können, ohne deswegen zum Abschiede von der militärischen Laufbahn genöthigt zu sein. Eine Gunst des Schicksals war es, daß in demselben Jahre der Dichter Eduard Duller für längere Zeit nach Trier kam. Mit diesem liebenswürdigen, geistvollen Jünglinge, nur drei Jahre älter als er, schloß Sallet einen innigen Freundschaftsbund: beide mit warmer Begeisterung der Poesie ergeben, schritten später-

hin beide über dieselbe hinaus, indem Sallet, die Strenge des philosophischen Gedankens und der sittlichen Idee in seiner Weltbetrachtung in Anspruch nehmend, diese öfter nur ganz obenhin mit dem Gewande der Poesie bekleidete, während Duller, der den Freund um zehn Jahre überlebte, in milderer und mehr praktischer Weise, theils als christkatholischer Lehrer, theils als vaterländischer Geschichtsschreiber, für die Weckung des Volksgeistes wirkte. Im Umgange mit Duller gewann Sallet die Zuversicht auf eine in ihm lebendig und eigenthümlich wirkende dichterische Kraft: erst aus dieser Periode stammen die frühesten Gedichte, die er der Veröffentlichung für werth hielt. Galt ihm bis dahin die schöne Form als wesentlich, so daß ihm ein Gedicht sogar nicht ganz schön vorkam, wenn es nicht auch schön geschrieben oder gedruckt war, so verlangte er nun für die Poesie der Gegenwart weniger Schönheit als Charakter und Ursprünglichkeit. Und so finden wir in der That unter den von Sallet veröffentlichten Gedichten nicht wenige, deren harte unharmonische Sprachform dem feineren Gehör Anstoß erregt, und unter den von ihm selbst zurückgelegten manches, das durch leichten Fluß der Worte jenen gegenüber den Vorzug zu verdienen scheint. Aber Sallet legte nun einmal in der Periode seiner Reife einen anderen Maßstab an. Da er durchaus dem Drange des Inneren folgte, so war es ihm eine unleidliche Arbeit, hinterher an seinen Gedichten zu feilen und zu ihrer äußerlichen Vervollkommnung Mittel anzuwenden, die außer dem Bereiche des Schöpfungsactes hergeholt waren. Wo aber in den Sallet'schen Gedichten die schöne Form unleugbar ist, da wird man auch finden, daß sie unmittelbar aus dem Gedanken erwächst, nicht als schmückende Zuthat, nicht als leichter Redefluß, sondern als markige Ausprägung lebendiger Geistesfülle erscheint. Auch der Vers folgt bei

ihm weniger einem mathematisch angelegten prosodischen Maße, als dem auf- und niederathmenden Rhythmus des Gefühles oder des Gedankens. In dieser Art erreicht der poetische Ausdruck Sallet's nicht selten die höchste Schönheit, nirgend großartiger als in dem Terzinengedicht „Traum" vom Jahre 1840. Er durfte mit Recht sich als den unverzagten Knappen darstellen, der aus des Busens Nacht das edle Erz zu Tage förderte, durfte den Weltkindern die Worte zurufen:

„Beflissen ächter Kunst, mit Fleiß nnd Treue
Arbeitend, hab' ich dann das Gold geprägt,
Daß ich es klingend in den Schooß euch streue;
Da ist kein Stück, das nicht mein Bildniß trägt.
Zwar laßt ihr's nicht für ächte Münze gelten;
Denn solchen Goldesklang, so voll und schwer,
Vernahm eu'r längst verwöhntes Ohr zu selten,
Des Flittertandes Rauschen gilt euch mehr."

Unter die größeren Arbeiten des Trierer Aufenthaltes gehört zunächst das dramatische Zaubermärchen von der langen Nase, ein übermüthiger satirischer Scherz gegen fürstliche Schwäche und ästhetische Verkehrtheit, von eigenthümlicher Haltung im Ganzen, wenn auch nicht ohne Reminiscenzen aus Tieck's satirischen Märchen. Es war dies zugleich der Abschied vom Drama; nur einmal noch erscheint es als komisches Intermezzo in der späteren Novelle „Contraste und Paradoxen," dann begegnen wir dieser poetischen Form nicht wieder. Abgesehen von jener Novelle, in der sich noch alle Darstellungsformen durcheinander bewegen, blieb seitdem unser Dichter getreu bei der Lyrik, und es ist ihm gelungen, in einer selbständig eingeschlagenen Richtung derselben die Palme zu erringen. Wir finden die erste Phase dieser Lyrik von dem Dichter selbst als „Naturleben und junge Liebe" bezeichnet. Einige von diesen Gedichten sprechen

in heiligen, andere in kindlich frohen oder schalkhaften Weisen das beglückte Einathmen der Naturfrische aus; andere knüpfen Ideeen an verwandte Naturbilder; die meisten lassen das Naturleben selbst in den Vordergrund treten und schildern es in begeisterter Feier, indem sie unser ahnungsreichstes seligstes Träumen tief hineinversenken und aus demselben wieder geheimnißvoll hervorsprechen lassen, als ob dieses Sinnen und wonnige Erbeben nicht uns oder dem Dichter, sondern den Blumen, den Tönen der Nachtigall, den Wolken und Sternen des Himmels angehörte. Es ist dies begreiflicher Weise keine objective Schilderung der Natur; denn nicht diese selbst, sondern das Seelenantlitz des Dichters blickt uns aus ihr entgegen; aber so allein scheint die Poesie sich des tiefsten Inhaltes der Natur bemächtigen zu können. Welch' wunderbar beseeltes Naturleben waltet z. B. in den Bildern und sich verschlingenden Klängen des Liedes: der versunkene Schmetterling!

Die Welt bedecken Segenswogen,
Weit wallt das goldne Saatenmeer,
Ein buntes Segel kommt gezogen,
Leis schwankend über die Wogen her.

Das ist ein Schmetterling, ein bunter,
Die Blumen starben am stillen Ort,
Nun zieht er sehnend die Flut hinunter,
Zu schiffen zu neuem Blumenport.

Die Aehrenwogen in Lüften schaukeln,
Es schwillt sein Schwingensegel bunt,
Und wie die Wogen ihn goldig umgaukeln,
Schauet er tief hinab zum Grund.

Da leuchtet herauf so zauberhelle
Die blaue Blum' in Traumesruh',
Er sinkt in die Tiefe, die goldne Welle
Schlägt rauschend zusammen und deckt ihn zu.

In den beiden längsten Stücken dieser Gattung sehen

wir nach zwei Seiten hin diese Richtung abgeschlossen: „König Frühling“ faßt die Eindrücke eines ganzen Frühlingstages von den ersten Regungen des Morgens bis zum leisen Verathmen des Nachtigallenschlages, ähnlich der Geschichte eines sehnsüchtigen Gemüthes, in Eins zusammen; das Märchen vom Johanniswürmerprinzen dagegen stellt die Natur als erlösend von dem Banne des rohen Menschenthums, als Zuflucht und Heimath des tieferen menschlichen Sinnes dar. Diese ganze Natursymbolik beruht auf der gläubigen Anschauung, daß alles Sichtbare eine anologe Form des unsichtbaren Göttlichen sei, enthält in dieser Zweiheit nothwendig schon den Keim des eintretenden Zwiespaltes, und so kann es bei tieferem Bewußtwerden nicht fehlen, daß Bild und Bedeutung sich verschieben und der reine harmonische Klang in wilde und klagende Disharmonieen zersplittert. Lächelnde Kindesunschuld blickt anders in die Natur; Sallet war über diese längst hinaus, ja er hatte gewissermaßen, noch bevor er in die Periode der Reife übertrat, die Hauptphasen seiner künftigen Entwicklung in allgemeinen Umrissen voraus bezeichnet.

Zu Ende des Jahres 1834 ging Sallet nach Berlin, um durch uneingeschränkte Benutzung aller der geistigen Hülfsquellen, wie sie der Hauptsitz der deutschen Intelligenz in reicher Fülle darbot, von zufälliger Ansammlung nützlicher Kenntniße zu einer gründlichen philosophisch-historischen Bildung zu gelangen. Nicht als ob er einen regelmäßigen Studiengang eingeschlagen hätte: in freier Lust folgte er dem Zuge des Geistes, aber überall, wo er zugriff, drang er bis in die Tiefe. Blieb auf diese Weise seine Bildung nicht ohne Lücken, besonders in der altclassischen Litteratur, so erwarb er sich doch in einigen Hauptgebieten ein umfassendes, in sich zusammenhängendes, für Leben und Dichtung frucht-

reiches Wissen. Besonders übte das Studium der Hegelschen Philosophie einen tiefgreifenden Einfluß auf die Entwicklung seines Geistes aus. Im Anfange zwar stellte er sich ironisch abwehrend gegen die Strenge dieser Dialektik, dann aber wurde ihm das Studium der Hegelschen Schriften unzertrennlicher Begleiter durch das Leben. Doch gab er deshalb nicht seinen Geist an diese Doctrin gefangen, und es ist irrthümlich, daß er später in den Gedichten und im Laienevangelium Hegel'sche Ideeen in Verse gebracht habe. Nur die Selbstgewißheit des Geistes eignete er sich zuerst von Hegel an; von diesem Princip geleitet schritt er dann selbständig auf dem Boden der gesammten neueren Philosophie fort, und seine späteren Gedichte erinnern deshalb eben so oft an Fichte, Schelling und Feuerbach wie an Hegel.

Mit besonderem Eifer betrieb Sallet das Studium der poetischen Litteratur und der neueren Sprachen. Eine schöne Probe seines Fleißes nach dieser Seite hin liefert die Uebersetzung der bedeutenderen Hälfte von Percy's Ueberresten altenglischer Poesie, an der außer ihm sein Halbbruder Carl Jungnitz gleichstrebend theilnahm. Es galt ihnen dabei als Hauptaufgabe, ohne Künstelei und Verschönerung den volksthümlichen Charakter des Originals treu wiederzugeben. Nur ein kleiner Theil davon wurde in einer Zeitschrift veröffentlicht; das Ganze fand keinen Verleger und liegt noch heut als Manuscript im Verschluß. Anregung zu eigenem selbständigen Schaffen war wol auch vorhanden: der heinesirende Dichterclubb, der neben Sallet noch Ferrand unter seine hervorragenden Mitglieder zählte, gab regelmäßigen Anlaß und die beiden Jahrgänge des norddeutschen Frühlingsalmanachs, sowie die drei letzten des Chamisso'schen Musenalmanachs, enthalten eine Anzahl der schönsten Lieder Sallet's; auch hatte er selbst, bald nach seiner Ankunft in

Berlin, eine strenge Auswahl unter seinen Gedichten getroffen und ein Bändchen davon drucken lassen: — aber im Ganzen fühlte er sich gerade damals unproductiver als je; seit Vollendung der Percy'schen Volslieder waren im Laufe eines halben Jahres nicht mehr als drei kleine Gedichte gelungen. Er mußte sich eingestehen, daß es ganz leer in ihm aussehe, und vorläufig seine dichterische Laufbahn als geschlossen betrachten. Schmerzlich resignirend faßte er den Entschluß, von der Production zur ästhetischen Kritik überzugehen; Duller's Phönix liefert Proben davon, die sich durch Klarheit, unumwundenes Urtheil und kräftige Sprache auszeichnen. Aber indem der verzweifelnde Dichter sich dieser Nothwendigkeit bewußt wird, bricht auch sofort der Bann, der über seinem Geiste gelegen, und Schmerz und Klage selbst strömen nun in einer Reihe wunderbar ergreifender Gesänge aus; es sind diejenigen, welche der Dichter unter dem Titel „Zerrissenheit" zusammengestellt hat. Blickt man tiefer in ihren geististigen Kern, so überzeugt man sich bald, daß Mißstimmung aus äußerlichen Anlässen sie nicht hauptsächlich hervorgerufen haben kann. Ihr Ursprung erscheint vielmehr in der naturgemäßen Fortentwicklung dieses Dichergeistes begründet: zwischen die schöne Welterscheinung und ihren geistigen Inhalt, deren Harmonie zuvor mit gläubiger Zuversicht erfaßt und besungen wurde, drängt sich vernichtend der kalte Zweifel, geweckt und genährt durch den Widerspruch des Lebens gegen die zur Alleinherrschaft berufene göttliche Idee. Die Natur steht nicht öde und entgöttert da, wie in Schiller's berühmtem Klaggesange, ja die Beleuchtung des Contrastes verleiht ihr neue Reize: die Seele des Dichters nur fühlt sich in ihr entgöttert und es ist ihr Schmerz, daß, was sie bisher so sicher in der Ahnung gehabt, ihr im Zustande des Bewußtwerdens verloren gegangen:

„Ich wußt' einmal ein hohes Wort,
Das Gott beim Welterschaffen sprach;
Jetzt forsch' ich in der Sprache Hort
Und such' umsonst dem Worte nach.“

Eine solche Zerrissenheit des Gemüthes hat nichts gemein mit Heine'scher Blasirtheit aus Uebersättigung: während diese den Reiz des Genusses in sich ertödtet hat, spricht aus jener die ungebrochene Kraft des Geistes, der Durst nach Erfüllung des innersten Hoffens; es ist die Sehnsucht der Creatur nach ihrer ursprünglichen göttlichen Reinheit. Selbst aus wilden Liedern klingt uns deshalb ein Ton der Versöhnung entgegen, und in anderen hallt die Klage nur noch als leises Echo nach, wie in dem einen der unvergleichlichen Sonette:

Sternenspiegel.

Ich schaute froh in heitre Wiesenquelle,
Die ganz von Himmelsblau sich voll gesogen,
Drin abgespiegelt lose Wölkchen flogen
Und Blumenbilder tanzten bunt und helle.

Doch weiter über dunkle Waldesschwelle
Ward ich von tief'rem Drange fortgezogen,
Bis ich, umwölbt von schwarzer Zweige Bogen,
Mich abgeschlossen fand in nächt'ger Zelle.

Dort sprang ein Born, so tief, dem Licht so ferne,
Daß drin zu Schwarz ward helle Himmelsbläue;
Doch tief im Schooße trug er heil'ge Sterne.

Willkommen, finstren Grames tiefe Treue!
Für fröhlich lichtes Spiel tausch' ich dich gerne,
Nach deinen Sternen spähend stets aufs Neue.

Inzwischen war Sallet, im Sommer 1837, nach Trier zu seinem Regimente zurückgekehrt, noch vor Ablauf des gesetzmäßigen Cursus der Kriegsschule, da er durch unregelmäßigen Besuch der Vorlesungen das Mißfallen seiner Obern erregt hatte. Doch darf man nicht glauben, daß er bei seinen allgemeinen wissenschaftlichen Studien die militärischen vernachlässigt habe; im Gegentheil nahm er es mit diesen

strenger als mancher seiner Kameraden. Nun begann für ihn eine der fruchtbarsten Perioden seines Lebens: zwar war sie nicht gesegnet an umfangreichen Schöpfungen, aber die Gedichte dieser Zeit und die drei dünnen Büchlein, die im Jahre 1838 bei Troschel in Trier erscheinen, überwiegen an innerem Werth zahlreiche Bände so mancher Anderen. „Du kannst dir denken", schreibt er an einen Freund, „daß es mir eben nicht schwer fallen würde, Dramen und Epopöen nach dem gewöhnlichen Stiefel zusammenzuschmieren, die weder Fleisch noch Fisch, weder schlecht noch ewig wären." Er unterließ dies mit Bewußtsein und schrieb nichts, als was er im vollsten Sinne des Wortes sein eigen nennen konnte; das war es, was er unter litterarischer Ehrlichkeit verstand! Schätzte er schon früher Charakter und Eigenthümlichkeit in der Dichtung höher als schöne Diction, so stellte er nun noch die Forderung der Gesinnung und Ehrlichkeit. Das Drama blieb ihm nach wie vor das Höchste, so wenig er sich nun selbst fähig dazu fand; aber das Drama, welches er in der Gegenwart für allein zeitgemäß und erstrebenswerth hielt, sollte nicht ein einfach menschliches, auch nicht ein beschränkt geschichtliches, sondern ein welthistorisches Interesse darbieten, eine Art von Dichtung, die bis jetzt noch nicht existire. Es blieb bei der allgemeinen Vorstellung davon; in seinem Inneren viel Drängen und Treiben, eine dunkle, aber innige Kraft, die gern ausströmen wollte, ohne daß seine Phantasie eine Gestalt zu finden wußte, in der sich sein Wollen der Welt offenbare.

Strömen lassen konnte er es nicht, so mußte er sich vorläufig mit dem tröpfeln lassen benügen. Jene drei Werkchen, die zugleich im Jahre 1838 erschienen, sind die „Funken", „Schön Irla" und „die wahnsinnige Flasche". Das erste entsendet Blitzstrahlen aus der gewitterschwülen

Nacht des Dichtergemüthes, die fernhin leuchtend die Kampfgebiete des gesellschaftlichen und litterarischen Lebens erhellen; Epigramme, zuerst derb verständig und satirisch, weiterhin feurig und tiefsinnig, bis sie in der reinsten Glut der Begeisterung des Schmerzes dahinsterben:

„Hör' auf, mein Herz! nun Funken zu sprüh'n,
Sonst mußt du stückweis in Qual verglüh'n."

Schön Irla weis't bereits einen sicheren Weg zur Erhebung aus der Region des Schmerzes, den der Dichter in den Funken noch als „unsterblich" besungen. Dieses allegorische Märchen, durchweht und durchrauscht von den wonnigsten Melodieen der Sehnsucht und prangend in allem Schmucke deutscher Rhythmik und Reimung, deshalb treffend von dem Dichter ein „geistiges Conzert" genannt, verzichtet wiederum gänzlich auf die Darstellung eines äußerlichen Weltstoffes: es ist durchaus innerlich und bedient sich der Außenwelt nur, insoweit sie Glanz, Farbe und Formen herleihen muß, um die Flucht der minnenden Seele aus dem Diesseits in die ewige Welt von Stufe zu Stufe, gleich den Stationen des wallenden Pilgers, zu bezeichnen. Schön Irla folgt der Botschaft aus dem Paradiese, entschwebt der rauchigen Hütte des Nordens, flattert als Vöglein über alle Verlockungen der Welt hinweg, verschmäht das Kinderglück der Wiese, den melancholischen Zauber des Dämmerwaldes, die heilige Meeresstille, die glühende und strotzende Pracht des Südens. Jede Einladung zu verweilendem Genusse ruft in ihr die Sehnsucht nach einem tieferen Glücke, als die Freuden des Diesseits, wach: sie erringt es nicht durch den Wechsel des Ortes, nicht durch das Erbeben der Seele in Lust und Schmerz; der starre Demantwall, der sie von dem Engel der Erwartung trennt, zersplittert erst vor der Allgewallt ihres tiefsten Liedes, in

dessen Klängen sie sich selbst opfernd dahingibt. Wie die frühe Botschaft ihr gesungen:

„Herz muß springen, Wangen bleichen,
Klang und Duft nach Eden weichen,“

so findet sie nun das verheißene Glück in der sangerungenen Urharmonie mit dem Göttlichen:

„Wenn in Eins zwei Herzen schlagen,
Und zwei Geister sich ergründet:
Welteneinklang sich verkündet,
Wie an ersten Schöpfungstagen.“

Wenn je ein Gedicht aus dem Herzensdrange des Dichters entsprang, so ist es bei Sallet's „Irla“ der Fall: frühe Erinnerungen mischten sich mit späteren und jüngsten Eindrücken und riefen diesen Preisgesang auf die Wechselmacht der Poesie und der Liebe hervor. In zehn Tagen wurde das Märchen empfangen, geboren und ausgestattet. So wunderlich es im Augenblick erscheinen mag, so hindert doch nichts, das komisch-heroische Epos von der wahnsinnigen Flasche in einem parodistischen Verhältnisse zu Schön Irla aufzufassen. Das eine der stürmischen Lieder im Anhange gibt die Andeutung dazu:

„Jedes kühne, schöne Streben,
Wie verschieden auch begonnen,
Sei's Versenken, sei's Erheben,
Hat dasselbe Ziel gewonnen.“

„Zur Sonne empor oder hinab zur Glut des Weines — beide zu des Lichtes Bronnen.“ Nur vergesse man nicht die der Stimmung des Dichters in jener Zeit ganz gemäße Ironie einer solchen Gegenüberstellung!

Noch in demselben Jahre, kurz bevor er die Rheingegenden verließ, wurde ihm endlich das Glück zu Theil, auch eine umfangreichere Schöpfung zu vollenden. Es ist die Novelle

„Contraste und Paradoxen." Sie enthält, in dem Rahmen einer barock angelegten fabelhaften Geschichte, nur locker verknüpft, die mannigfaltigsten Bestandtheile: Romanzen, walddufthathmende Naturgesänge, ein Kindermärchen, eine Apologie Byrons, Epigramme, Sentenzen, Briefe, Betrachtungen über Erziehung und Lehrmethoden, ja ein komisches Drama als Satire auf die Unnatur der Oper. Die Grundtöne der vorangegangenen Lebensmelodie kehren wieder, um sich zuletzt in dem ernsten Accorde des männlich-reifen Bewußtseins zu verlieren. Stark contrastiren von vornherein die Charaktere und die Situationen der Geschichte: der dem gemeinsten Nutzen fröhnende Vater, die triviale, aber mit einem Anfluge von zusammengelesener Geistigkeit kokettirende Mutter, der verschüchterte stubengelehrte Erzieher, das stillblühende Kind Malwina und ihres Bruders Junius vom Himmel entstammtes Dichtergemüth, endlich der Onkel Holofernes, der alle Tiefen und Höhen des Lebens erforscht hat, der dem ganzen Welt- und Menschenwesen so in das innerste Getriebe gesehen, daß keine Wandlung ihn überrascht, vor seiner Reflexion sich alle Gegensätze vermitteln, aber auch alle Kraft der Wirkung sich in Ironie verzehrt hat. Am bedeutsamsten durchgeführt erscheint der Gegensatz des gesammten Werkeltagtreibens zu dem Zauberlande der Poesie und Kunst. Hat der Dichter, um jenes zu schildern, selbst abstoßende Trivialitäten nicht verschmäht, deren Milderung dem Werke zum Vortheil gereichen würde, — ich meine den unleidlich übertriebenen Jargon der Frau Habichs — so gebietet er dann über die geheimste Macht der Poesie, um uns in die Wunderwelt des Naturlebens und der Sage einzuführen: hier haben wir den Dichter Sallet in seiner eigenthümlichsten und holdesten Gestaltung, Kraft und Wohllaut der Sprache, Lichtblitze des Geistes, Anmuth und Farbenreich-

thum der Gebilde. Der paradoxe Erziehungsplan des Onkels mißlingt: Junius ist zwar gerettet vor den Schrecknissen des Comptoirs, aber das Leben derb anzufassen und in Thaten die Kraft des Geistes zu erproben, das hat er weder von dem Guckglase des Onkels Holofernes, noch von den historischen Schildereien der Felswand gelernt. Er entschwebt der wirklichen Welt auf den Fittigen des schmetternden Goldvogels; der Onkel aber, aus Verdruß über diese Enttäuschung, die erste seines Lebens, über den kraftlosen Schwärmer, den er durch seine Methode hat verderben helfen, wandert nach Abyssinien aus und ist dort verschollen. Der Fortschritt in diesem Ausgange gegenüber dem Johanniswürmerprinzen und Schön Irla ist nicht zu verkennen. Findet jener die Erlösung von der gemeinen Wirklichkeit in den Mutterarmen der Natur, so streift Irla auch diese als vergänglich von sich und ihr Aufflug über alles Sichtbare empor gilt als Gewähr ihres himmlischen Ursprunges: die Flucht des Junius dagegen aus Welt und Zeit hat ihre Berechtigung nur gegen den Druck, unter dem er schmachtete, gegenüber den höchsten Forderungen der Idee im Leben des Bewußtseins und der Thaten erscheint sie als Schwäche und wird auch von dem Dichter, trotz den verlockenden Reizen, in die er sie kleidet, als solche geschildert.

Auch im Leben unseres Dichters selbst war nun der Zeitpunkt herangenaht, wo er sich von einem Zwange befreien zu müssen glaubte, den er für unvereinbar hielt mit der freien Entfaltung seiner Dichternatur. Er nahm, so jung er noch war, den Abschied vom Militärdienst und siedelte zu Ende des Jahres 1838 zu den Seinigen nach Breslau über. Im Umgange mit diesen und mit wenigen Freunden hielt er sich fern von allen gesellschaftlichen Beziehungen, die ihn irgend in die Gefahr hätten bringen können, einen Theil seines

besseren Selbst verleugnen zu müssen. So blieb sein Wesen klar, unverfälscht, entschieden, der erkannten Sendung getreu bis zum letzen Athemzuge; in seiner Persönlichkeit ganz die Erfüllung des Spruches:

„Sei rauher Fels! verschwende keine Gabe,
Tief in der Brust verbirg den frischen Quell;
Doch trifft ein Moses dich mit seinem Stabe,
Dann spende deine Schätze reich und hell!“

Die volle Zeit wurde nun den Studien, besonders der Philosophie, der neueren Geschichte und Politik, und litterarischen Arbeiten gewidmet, von deren Ertrag er seinen Unterhalt hoffte, bis ein unerwartetes Familienereigniß seine äußere Lage für immer sicher stellte. Abgesehen von den poetischen Beiträgen in verschiedenen Blättern und Taschenbüchern, enthalten besonders die damaligen hallischen, später deutschen Jahrbücher, einige vortreffliche kritische Arbeiten von seiner Feder. Der Thronwechsel in Preußen im Jahre 1840 regte auch ihn zu freudigen Hoffnungen an, deren Erfüllung er jedoch bald auf die ferne Zukunft zu vertagen wußte; diese aber hielt er fest im Auge und er stellte sich nun die Aufgabe, als Dichter und Publicist die heilige Wahrheit zu verkünden, in Kirche und Staat die Nebel des Irrthums zu zerstreuen, die Schwachen zu ermuthigen, der göttlichen Idee den künftigen Sieg vorbereiten zu helfen. Im persönlichen Umgange mild und schonend, auch sonst im praktischen Leben freundlicher Vermittlung nicht abgeneigt, verfuhr er doch hier mit rücksichtsloser Schärfe: kein Verwaschen der Gegensätze, keine Schonung geliebter Vorutheile; eher mochte eine Welt zu Trümmern gehen, ehe er der Wahrheit etwas vergab. Dieser heilige Ernst, der mit der leichtsinnigen Schwäche keinen Vertrag eingeht, es aber auch nicht verschmäht, Humor und Satire anzuwenden, spricht aus der letzten Ab-

theilung der gesammelten Gedichte, aus jenen, die der Dichter selbst als „ernsthafte“ bezeichnet und die meist aus dem Frühlinge des Jahres 1841 herrühren: in den verschiedensten Weisen, bald leicht und volksliederartig, bald witzig oder kampflustig, bald auch im schweren Tone des Laienevangeliums, entweder als weise Mahnung oder lustige Parabel, als geschichtliche Erinnerung, gedeuteter Mythus oder kühne Vision, in allen Formen und Tonarten dasselbe Grundthema von Volksbewußtsein, edler Sitte und Freiheit. Schon ein Theil der Balladen leitete zu diesen Ideeen über, während die anderen ein näheres Verhältniß zur Natur und Sage haben.

Derselbe heilige Ernst durchweht das Laienevangelium, jenes Werk, das Sallet's Namen am volksthümlichsten gemacht hat, obwol es keinesweges geeignet ist, die deutlichste Anschauung von seinem dichterischen Charakter zu geben. Es wurde im Laufe des Jahres 1839 vollendet; doch war es diesmal dem Dichter nicht um den Anbau des Helikon zu thun, sondern vielmehr um Förderung der religiös-sittlichen Reformation des deutschen Volkes. Er selbst hatte nicht lange vorher die Ueberzeugung ausgesprochen, wie bedenklich die didaktische Dichtung, vom ästhetischen Standpunkte betrachtet, erscheine, wenn es ihr nicht gelingt, die Starrheit und Kälte ihres Stoffes durch die poetische Form zu überwinden. Und nun verfiel er selbst in diesen Fehler; denn das läßt sich nicht leugnen, daß, neben einer Anzahl Gedichte von hoher männlicher Schönheit, ein anderer Theil des Laienevangeliums das nackte Gestein des Lehrbegriffes allzusehr bloßlegt. Aber es trieb ihn ein innerer Drang zu dem Werke, und er gab darin wiederum nichts Fremdes, keine Auslese aus Hegel'scher Philosophie, wie man gemeint hat, sondern ein gut Theil des Tiefsten und Eigensten, was damals in ihm zur Reife gelangt war. So mag man es hinnehmen, mit seinen

großen Tugenden und seinen großen Fehlern, nicht sowol als eine harmonische Schöpfung des Genies, wie vielmehr als eine That des Charakters! Unmittelbar nach Vollendung des Laienevangeliums, im Jahre 1840, versuchte noch Sallet, ohne poetische Anlehnung, auch ohne die an das Christusideal, in schlichter Prosa, damit die Leute an Ernst glaubten, die nothwendige Erscheinung des Göttlichen in der Welt, im menschlichen Worte, in der Ehe und Familie, im Staat und in der Geschichte darzulegen und wie der ungöttliche Sinn der Selbstsucht bestrebt sei, die heiligen Offenbarungen Gottes zu verleugnen und umzustürzen. Dieses Werk führt den Titel „die Atheisten und Gottlosen unserer Zeit," es ist in der Grundlegung weniger leicht, in der Ausführung der einzelnen Abschnitte dagegen practisch und allgemein verständlich. Was den Staat betrifft, so schließt sich der Verfasser der historischen Auffassung an: obwol als letzte Consequenz die Nothwendigkeit der Republick nicht verhehlend, fordert er hier doch nur das der Entwicklungsstufe der Gegenwart Gemäße, indem er die constitutionelle Monarchie für den vollkommenen Freistaat gelten läßt. Damit übereinstimmend war er auch der Ueberzeugung, daß die wahre politische Freiheit nur durch sittliches Bewußtsein und Stärke des Geistes gesichert werde:

„Auf ewig stirbt die Tyrannei
Durch strenge Tugend, Sitt' und Zucht;" —

daß äußere Gewalthat oft schlimmere Gefahren herbeiführe als beseitige:

„Wer durch Gewalt will siegen, murre nicht,
Wenn der Gewalt, der rohen, er erliegt!"

So sehen wir unseren Dichter in den letzten drei Jahren merklich aus der Bahn der Poesie herausschreiten auf den

Kampfplatz der höchsten Entscheidungen des Lebens. Mag man dies im Interesse der vaterländischen Dichtung beklagen, so bedenke man auch, daß eine solche Entwicklung von früh in ihm angelegt, also naturgemäß und nothwendig erscheint. Und wer weiß denn, ob diese Wendung ihn nicht direct zu seinem idealen welthistorischen Drama zurückgeführt hätte, wenn ihm ein längeres Schaffen vergönnt gewesen wäre? Doch die religiös-politischen Kämpfe des Vaterlandes hielten unseren Dichter in der letzten Zeit seines Lebens nicht ganz gefangen. Wenn er sich zurückzog aus der schwülen Atmosphäre, dann ruhten die Gedanken, „eine wachre Kriegerschaar," in dem milden Schatten der Natur und der Liebe. Seinen Aufenthalt in Breslau unterbrachen öfter mehrwöchentliche Ausflüge aufs Land zu verwandten Familien. Da übten die Wunder der Natur ihre alte Zaubergewalt auf sein Gemüth aus; doch um bald den Gegensatz gegen früher zu bezeichnen: er ließ zwar jene Zaubergewalt auf sich wirken, wußte sich nun aber ihr gegenüber als geistiger Ueberwinder, ohne Stolz in kindlicher Demuth sich eins fühlend mit dem Allwaltenden:

„Im eigensten Gemüthe
Ruh' ich ihm unverwandt,
Wie eine stille Blüthe
In eines Kindes Hand."

Entzückt ihn wie früher die schöne Form, der liebliche Hauch, der harmonische Ton, so deuten sie nun nicht blos die verschlungenen Räthsel des Menschenlebens, sondern aus des Daseins Tiefe blickt dem forschenden Auge des Dichters überall das ewige Auge Gottes entgegen. Da waltet schöpferischer Friede: unendliche Weltentfaltung trotz Sterben und Bestatten; was je gewesen und sein wird, das lebt im Geiste Gottes

ein ewiges Leben. Auch die Liebe hat nur in diesem Sinn ihre Wahrheit: nur wenn sie auf dem Grunde der ewigen Idee beruht, ist sie die todbesiegende und doch lächelnde Herrscherin im Gemüthe des Menschen; dann aber läutert sie all sein Thun, tränkt es in Milde und schmückt es mit den Blüthen unvergänglicher Anmuth. Solche Liebeslieder, kindlichen Scherzes und heiligen Ernstes, sang Sallet seiner Braut; wir finden sie mit den vorherbezeichneten in der Sammlung unter dem Titel „Pantheismus und reife Liebe" vereinigt. Im Juli des Jahres 1841 wurde seine Cousine Caroline von Burgsdorff aus Reichau bei Nimptsch seine Gattin. In Jugendfrische an der Seite des geliebten Weibes, Gott schauend im Anblicke der Natur, mit Lied und Lehre kämpfend für Licht und Freiheit, voll Zuversicht auf den endlichen Sieg des Geistes — so haben wir uns Sallet in dieser Zeit vorzustellen. Und wollen wir uns auch das schöne Antlitz vergegenwärtigen, so bitte ich, von dem Profil, das dem Buche der Freunde über sein Leben und Wirken beigegeben ist, nur den allgemeinsten Umriß festzuhalten, jedenfalls aber das wohlgefällig Gepflegte in Bart und Haar, wie auch das Theatralische der Gewandung, weil es nimmermehr zu Salletes schlichter Persönlichkeit passen würde, unerbittlich zu streichen. Doch ach! welch kurzes Glück! Noch sah er sein Laienevangelium und die gesammelten Gedichte gedruckt, noch wiegte er einen Knaben auf seinen Armen, an den er die schönsten Erwartungen knüpfte — da erfaßte ihn ein unheilbares Halsleiden und er starb, kaum 31 Jahre alt, am 21. Februar 1843 in Reichau, wohin er bald nach Weihnachten mit Frau und Kind gereist war.

Ich habe zum Schlusse, auf die Geistesschöpfungen des so früh beendeten Lebenslaufes zurückblickend, noch mit

wenigen Worten den eigenthümlichen Werth zu bezeichnen, den Sallet in unserer neuesten poetischen Litteratur in Anspruch nehmen darf. Wir besitzen außer ihm keinen lyrischen Dichter, der mit solcher Innigkeit, solcher Anschauungskraft und mit solchem Tiefsinne die Natur besungen, keinen, der so wie er, das Wonneschauern des Werdens in ihr erfaßt, sowie er sein Gemüth in ihre Geheimnisse versenkt und dann aus ihr, als ob sie selbst spräche, das Schöpfungswort des Weltgeistes offenbart hat. Damit verglichen erscheinen die Naturlieder der Anderen entweder nur als überlegte Schilderung oder als gelegentliche Betrachtung oder als vereinzelte Empfindung: es fehlt ihnen allen die Energie des Enthusiasmus und der scharfe Abschluß eines wieder in sich selbst zurückkehrenden Kreises dichterischer Aneignung, die bei Sallet charakteristisch sind. Dann finde ich, daß ebenso der ganze poetische Entwicklungsgang Sallet's einzig in seiner Art ist: der jugendlich ungetrübte Einblick in die Welt, das Irrewerden an sich selbst, die Zurückbesinnung und zuletzt der Frieden der Versöhnung, das Alles wird vollendet im Laufe eines Jugendlebens, wird dargestellt in einer langen Folge lyrischer Gedichte, wie in jeder Epoche der Drang des Gemüthes sie erzeugte, die, als Eins genommen, gleichsam sich zusammenschließen zu einem Epos der lyrischen Welterfassung. Man wird sich vergeblich nach einem zweiten Beispiel eines solchen lyrischen Lebenscyclus umsehen. Wenn ich dazu noch die frische Kraft, die herbe Anmuth, die lautere ächt deutsche Einfalt der Sallet'schen Sprache bemerke, die jeder Unbestimmtheit, jeder Verschwommenheit Feind ist und ohne Künstelei scharf trifft, was sie treffen will, so glaube ich nun unserem Dichter seine Stellung in der Litteratur angewiesen zu haben. Man hat sich bis jetzt noch wenig damit befaßt, ihn nach diesen drei Gesichtspunkten zu würdigen; man versuche es einmal, anstatt

ihn einseitig zu bekritteln oder gar zu ignoriren! Sallet ist eine so durchaus naturwüchsige Erscheinung, daß die Kritik in jedem Fall etwas Festes von ihm, das der Auflösung trotzt und das Gewöhnliche überragt, wird übrig lassen müssen.

Halle.
Druck von Otto Hendel.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SEP 21 1910

Digitized by Google

Digitized by Google